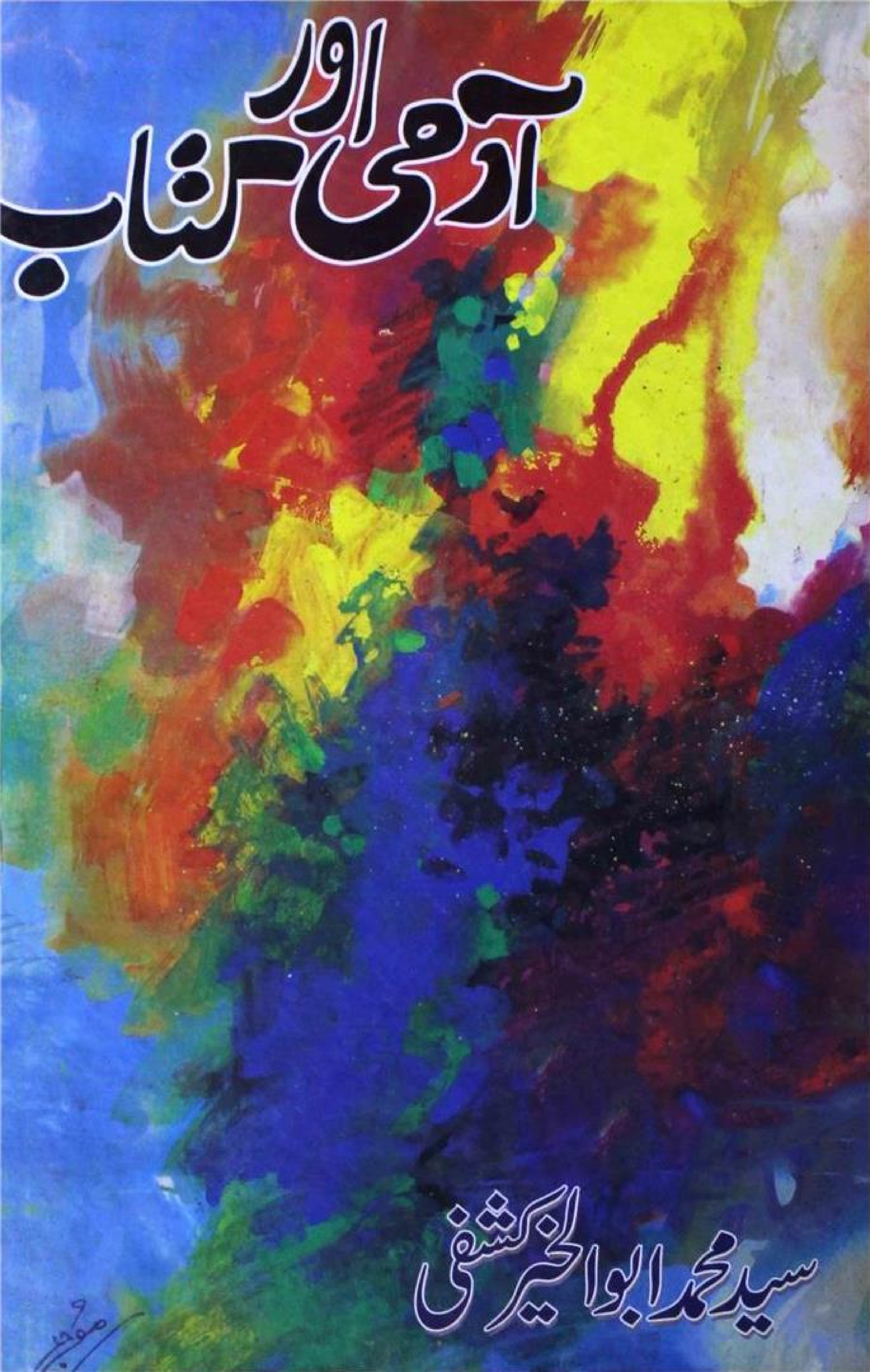

آدمی اور کتاب
سید محمد ابوالخیر کشفی

آدمی اور کتاب

(تنقیدی مضامین)

سیّد محمد ابوالخیر کشفی

زین پبلی کیشنز، کراچی

کتاب: آدمی اور کتاب
(تنقیدی مضامین)

مصنف: سیّد محمد ابوالخیر کشفی

اشاعتِ اوّل: جون ۲۰۰۴ء

سرورق: بشیر موجد

تعداد: پانچ سو

قیمت: ۲۰۰ روپے

طباعت: ذکی پرنٹرز، کراچی

ناشر: زین پبلی کیشنز

A-8، ندیم کارنر، بلاک N، نارتھ ناظم آباد

کراچی ۔ 74700

فون: 6645177, 6679796

واحد تقسیم کنندہ: رائل بک کمپنی، کراچی

احمد زین الدین

اور

داؤد عثمانی

کے نام

احمد زین الدین کی محبت اور تقاضوں نے ایک بار پھر ادبی تنقید کی طرف متوجہ کیا۔

داؤد عثمانی نے بڑی محنت اور محبت سے پرانے رسالوں سے میرے مضامین تلاش کر کے یک جا کیے۔

اُن کی محبتوں کے اعتراف میں یہ ایک چھوٹا سا تحفہ

کشفی

مضامین

غالب اور میں

اس عنوان میں کوئی ادعا نہیں اور یہاں ''میں'' کے پردے میں انا کا جلوہ نہیں۔ یہ تو محض تعلق کا اظہار ہے اور آپ جانیں کہ تعلق کی کتنی ہی قسمیں اور سطحیں ہوتی ہیں۔ ''خدا اور میں'' اپنے رب سے انسان کے تعلقِ عبدیت کا اظہار ہے۔ ''میرا رسول ﷺ اور میں'' اس اظہار میں اپنے تشخص کا اظہار ہے۔ میں نے انتہائی مثالوں سے کام لیا ہے کیونکہ وضاحت اور برآت کی یہی صورت ہے اور اب اپنے دفاع کے بعد ذرا سا جارحانہ لہجہ اختیار کرتے ہوئے یہ کہوں گا کہ اس عنوان میں ادعا کو تلاش کرنے والے ممکن ہے کہ غالب کے طرف دار ہوں، مگر سخن فہم نہیں ہو سکتے۔ بات یہ ہے کہ لکھنے والے سے قاری کا رشتۂ ادب اور ادبی فضا کی تخلیق کی ایک بڑی اور بنیادی حقیقت ہے۔ ''قاری'' اور ''لکھنے والے'' یہ دونوں لفظ اصطلاح کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں۔

قاری میں سننے والے اور لکھنے والے میں شعر اور ادب کی زبانی روایت کو اپنانے والے مثلاً داستان گو بھی شامل ہیں۔ غالب کے ایک قاری کی حیثیت سے میں غالب کے کلام اور تفہیم میں شامل ہوں۔ دیوان غالب ایسی کتاب ہے جو ایک صدی پرانی ہونے کے باوجود نئی ہے۔ یہ کتاب بھی ہے اور ادب و زندگی کی رہ گزر بھی۔

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی ہے مگر تیری رہ گزر پھر بھی

اور اس رہ گزر پر جسے غالب کہتے ہیں، میں نے ادب اور زندگی دونوں کو سمجھا ہے۔ اپنے آدھے وجود کی پہلی برسی پر کوئی پچیس سال پہلے مجھے غالب کا یہ شعر اچانک یاد آیا تھا۔

رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم پھر دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

اور اس دن مجھے معلوم ہوا کہ کوئی واقعہ اپنے وقوع کے خاصے عرصے بعد شروع ہوتا ہے۔

غالب سے ہماری زندگی اور ہمارے کلچر کے رشتے کی کہانی خاصی پرانی ہے اور میرا کردار اس کہانی میں کوئی چالیس پینتالیس سال پہلے شامل ہوا۔ لوگ کہتے ہیں کہ غالب اپنے دور میں تنہا تھے اور اسی لیے انہوں نے اپنے آپ کو "عندلیب گلشن نا آفریدہ" کہا۔ یہ بات درست نہیں ان کے عہد میں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ تھے کہ اگر کوئی شعر انہیں خوش نہ کرتا تو غالب داخلِ کلیات نہ کرتے۔ مومن تھے کہ جن کی موت کے بعد غالب کا دل مثال کعبہ سیاہ پوش رہا۔ حالی تھے جنہوں نے غالب فہمی کی عوامی مہم کا آغاز کیا۔ افسانہ از افسانہ می خیزد۔ میں کہہ رہا تھا کہ غالب سے میرے رشتے کا آغاز ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۲ء کے درمیانی عرصے میں ہو چکا تھا۔ یعنی اپنی زندگی کی پہلی دہائی کے اختتام اور دوسری دہائی کے ابتدائی حصے میں غالب میرے لیے محض ایک نام نہ تھا بلکہ ایک جیتا جاگتا وجود تھا۔

عمو جان سے ملنے کے لیے جو ادیب، شاعر اور دوسرے صاحبان آتے وہ اپنے عہد کے ایسے اکابر تھے جن کے بغیر ہم بیسویں صدی کے نصف اول کی مسلم ثقافت اور شعر و ادب کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ مولانا حسرت موہانی، مولانا آزاد سبحانی، ڈاکٹر ذاکر حسین، عندلیب شادانی، سید سلمان ندوی، جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، علامہ محوی صدیقی، اثر لکھنوی...... یہ چند نام مثال کے طور پر کسی ترتیب کے بغیر لکھے گئے ہیں۔ ان بزرگوں کی محفلوں میں خاموش تماشائیوں کی طرح بیٹھا رہتا اور پھر وہ منزل بھی آئی کہ کبھی کبھی کوئی بات پوچھ لیتا۔ ایک دن علامہ آزاد سبحانی نے کہا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کی سب سے بڑی تہذیبی شخصیتیں دو ہیں۔ امیر خسرو اور مرزا غالب۔ اس سے پہلے ادبی شخصیت، سیاسی شخصیت جیسے لفظ تو سنے تھے مگر یہ تہذیبی شخصیت کیا ہوتی ہے؟ ہمارے ہاں جو صاحبان آتے تھے ان میں سے ہم لوگ مولانا آزاد سبحانی سے سب سے زیادہ بے تکلف تھے۔ وہ ہفتوں ہمارے مردانے میں قیام کرتے اور اسی دن سہ پہر کو جب مولانا آرام کرنے لیٹے تو میں نے ان کے پیر دباتے ہوئے کہا۔ "دادا ابا! تہذیبی شخصیت کون لوگ ہوتے ہیں؟" مولانا لیٹے سے اٹھ بیٹھے۔ بہت خوش ہوئے۔ کہنے لگے کہ اچھا ہوا تم نے پوچھ لیا۔ ویسے مجھے یقین ہے کہ یہ اور ایسی دوسری باتیں جو تمہارے کان کے ذریعے تمہارے حافظے تک پہنچی ہیں وقت گزرنے کے بعد تجربے اور مطالعے سے تمہیں خود بخود معلوم ہو جائیں گی۔ ہماری زندگی میں

دین بھی ہے ادب بھی اٹھنا بیٹھنا بھی رشتے داری اور دوست داری بھی۔ سوچنے کا انداز بھی وہ سب باتیں بھی جو اپنے بزرگوں سے ہمیں ملی ہیں ہمارے تہوار اور رسم و رواج بھی انہی کو ہم اپنی تہذیب، اپنی مدنیت اور اپنی ثقافت کہتے ہیں۔ یہ پہلا موقع تھا جب میں نے ثقافت کا لفظ سنا۔ (ویسے اس لفظ چلن دس پندرہ سال بعد عام ہوا)

ان محفلوں میں کسی نہ کسی عنوان سے غالب کا ذکر آجاتا۔ اس کے اشعار پر تبصرے ہوتے یا غالب کے حوالے سے زندگی کو دیکھا، دکھایا جاتا۔ ایک شام میں نے ذاکر صاحب کے لیے چائے بنائی۔ چینی چائے، اس میں لیموں، بلا دودھ کی چائے اس شام بہت خوش رنگ تھی۔ نہ ہلکی نہ تیز۔ ذاکر صاحب بہت خوش ہوئے اور کہنے لگے۔ ہم آج تمہیں ایک انعام دیتے ہیں اور ان کا انعام غالب کا یہ شعر تھا۔

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب

اک آبلہ پا وادیٔ پر خار میں آوے

ذاکر صاحب نے جس زبان میں بچوں کی کہانیاں لکھی ہیں، اسی زبان اور اسلوب میں انہوں نے اس شعر کے وسیلے اور واسطے سے زندگی کے مسائل کو مجھ پر روشن کیا۔ یہ کانٹے زندگی کے پہلو بھی ہیں، وہ افراد بھی جو زندگی کے حق سے محروم رہے اور دوسرا مصرعہ انتظار نامہ بھی ہے اور دعا بھی۔ کانٹوں کو اپنا لہو پلانے والے لوگ ہی تو ذاکر حسین کہلاتے ہیں۔

یوں بارہ تیرہ سال کی عمر تک غالب کے حوالے سے علامت اور استعارے تک ہماری رسائی ہوگئی تھی اور یہ معلوم ہو گیا تھا کہ "دام ہر موج" زندگی کے گزرتے ہوئے لمحے ہیں حلقۂ صد کام نہنگ زندگی کی آزمائشوں اور مصائب کی علامت ہے اور قطرہ و گوہر کے پردے میں مرزا صاحب نے انسانی مقدر پر تبصرہ کیا ہے۔

ایک طرف تو عمو جان کی یہ محفلیں تھیں جن میں غالب ایک زندہ وجود کی طرح شامل تھا اور دوسری طرف مولوی محمد سعید رزمی کا حجرہ تھا جس میں ہم بھائی بہن ان سے فارسی پڑھتے تھے۔ مولوی صاحب کو اللہ سلامت رکھے کہ وہ ہمارے بچپن کی زندہ علامت اور یادہیں۔ مولوی صاحب ضلع بستی کے کسی گاؤں کے رہنے والے ہیں۔ کانپور میں آکر کسی مسجد میں ٹھہرے تا کہ کہیں معلمی کرسکیں۔ عمو جان سے ان کی ملاقات ہوگئی۔ دونوں میں عربی اور فارسی زبان و ادب پر گفتگو ہوئی۔

عموجان ان کی علمیت سے اس درجہ متاثر ہوئے کہ ان کے لیے ایک کمرہ بنوایا گیا اور مولوی صاحب اس میں رہنے لگے اور ہمارے گھرانے کے ایک فرد بن گئے مسلم کالج میں لیکچرر ہونے سے پہلے وہ برسہابرس اسی کمرے میں مقیم رہے جسے ہم لوگ حجرہ کہتے تھے۔ میں نے اردو سے پہلے فارسی کی تحصیل کی۔ گلستاں، بوستاں، دیوان حافظ سے لے کر شاہنامہ کے منتخب حصوں تک۔ رزمی صاحب بڑے سخن سنج اور زندگی شناس آدمی ہیں۔ اب بھی جب کانپور جاتا ہوں اور ان سے ملاقات ہوتی ہے تو ماضی کے لمحے زندہ ہو کر حساب کتاب کے لیے ہمارے سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں۔

قیامت اور یوم حساب سے کون انکار کرسکتا ہے؟ آدھے غالب سے تو عموجان کی محفلوں میں ملاقات ہوئی اور دوسرا آدھا غالب ہمیں مولوی صاحب نے عطا کیا اور یوں پورا غالب ہمارے ہاتھ آیا۔ فارسی کے اکابر شعراء کو پڑھاتے ہوئے غالب ان کے ہونٹوں سے نکل کر ہمارے درمیان آ بیٹھتا، مسکراتا، منہ چڑھاتا، حوصلہ بڑھاتا اور اپنے راز ہم پر فاش کرتا۔ مولوی صاحب پڑھا رہے ہیں۔ ''دروغ مصلحت آمیز بہ راستی فتنہ انگیز'' اور غالب بول اٹھے۔

راستی فتنہ انگیز ست سروِ قامت
ہستی ماجز دروغِ مصلحت آمیز نیست

اور مولوی صاحب کہہ رہے ہیں۔ ''بچو! یہ ہے غالب۔ اس نے ایک گمراہ کن اخلاقی قول کو کیسے سچے شعر میں ڈھال لیا۔ ہائے کیا ظالم تھا یہ بدمعاش۔ اخلاقی خیال کو عشقیہ تجربہ بنا دیا اور یوں کہ راستی فتنہ انگیز اور دروغِ مصلحت آمیز کا سیاق و سباق بدل گیا۔'' مولوی صاحب مزے میں آتے تو کہتے کہ بڑا شاعر یوں اپنی دنیا آپ پیدا کرتا ہے۔ مولوی صاحب کی باتیں یاد آتی ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تنقیدی زبان کتنی تازہ تھی۔ مولوی کا کرم ہے کہ انہوں نے ''فارسی غالب'' سے متعارف کرایا ورنہ اس حقیقت تک ہماری رسائی نہ ہوتی کہ

شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ او

غالب فہمی کا ایک اور محاذ بھی تھا جس کے ہم سپاہی تو نہ تھے مگر تماشائی ضرور تھے۔ میرا گھر خانقاہ شریف میں تھا، گھر سے ملی ہوئی مسجد تھی اور اس کے بعد ایک بڑا پھاٹک تھا۔ پرانی بستیاں ایسی ہی ہوتی تھیں کہ کسی ہنگامی صورت میں لوگ قلعہ بند ہو کر بیٹھ سکتے تھے۔ پھاٹک سے نکلتے ہی شفیق صاحب کی دکان تھی۔ وہ حلوائی تھے۔ مٹھائی اچھی نہیں بناتے تھے مگر ان کی دکان عوامی دبستان تھی۔

رات کو آٹھ نو بجے تک مٹھائی کے خریداروں کا زور ٹوٹ جاتا اور شفیق صاحب کی بزم سخن آراستہ ہونے لگتی۔ بیچ بیچ میں مٹھائی یا دودھ اور ملائی کے اکا دکا گاہک بھی آجاتے۔ یہ بزم سخن، محفلِ بیت بازی ہوتی تھی اور اکثر موضوعاتی، یعنی کسی ایک موضوع پر شعر پڑھے جاتے۔ کبھی زلف کے سائے کی باتیں ہوتیں تو کوئی رات نورِ رخسار سے جگمگاتی اور کبھی تذکرۂ روزگار چھڑ جاتا۔ یوں ہوتا کہ دو پارٹیاں بن جاتیں۔ ان میں شرکت پر کوئی قدغن نہ ہوتی۔ گاہک مٹھائی خریدنے آتے اور شعر سنانے یا سننے میں لگ جاتے۔ میں کبھی رات کا فلم شو دیکھنے نکلتا۔ حسنین، غوری اور غلام علی ساتھ ہوتے۔ نو بجے کے نکلے نکلے ہم بارہ ساڑھے بارہ بجے لوٹتے۔ تو دیکھتے کہ سلسلۂ شعر خوانی جاری ہے۔ اس محفل میں غالب کے کتنے ہی اشعار سنے، ان پر تبصرے بھی اور ایسے تبصرے جنہوں نے شعر فہمی کا ایک مزاج پیدا کر دیا۔ شعر پڑھا گیا۔

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

کسی آفت کے مارے نے کہہ دیا شعر تو غالب کا ہے۔ مگر یہ بات کیا ہوئی اور شفیق صاحب یا کسی اور کا لیکچر شروع ہو گیا۔ ''تمہیں معلوم ہو تو تم ہی بتا دو۔ پیارے یہ دنیا بہت بڑی ہے، بڑی پیچیدہ، یونہی تو تمہاری سمجھ میں آنے سے رہی۔ پہلوان! غالب تمہیں یہ سکھا رہا ہے کہ سوال کرنا سیکھو، سمجھنا سیکھو۔'' اور اب تو ہماری عمر ہی غالب کے اٹھائے ہوئے سوالوں کو دہرانے اور حسب توفیق و صلاحیت ان پر غور کرنے ہی میں بسر ہو رہی ہے۔ پہلے تو یہ سوال پریشان کرتے۔

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں

اور

عشوہ و غمزہ و ادا کیا ہے

اور پھر اب تو یہ سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

اب اس تحریر کو سمیٹنا چاہتا ہوں اور اس کوشش میں یہ بات ذہن میں آئی ہے کہ غالب ہماری انفرادی زندگی کے ساتھ ساتھ اجتماعی زندگی اور فضا کا حصہ تھا اور آج بھی ہے۔

عبدالرحمٰن بجنوری اور خورشید الاسلام سے لے کر سہگل، نور جہاں، ملکہ پکھراج اور لتا تک کتنے ہی ذہنوں اور آوازوں نے غالب کے جادو کو شعلہ بنا کر ہماری فضاؤں میں چراغاں کیا ہے۔ غالب کی محفلوں میں بیٹھنے کی سعادت نہ جانے کیسے کیسے حاصل ہوئی ہے۔ غالب کو انسان اور عام آدمی سے جو محبت تھی اسی کا صدقہ ہے کہ ان کی مشکل پسندی بھی عام آدمی پر اپنے دروازے بند نہیں کرتی۔ آخر وہ قرض کی مے پیتے تھے اور جب معاملہ یہ تھا تو فاقہ مستی کی بات کیوں نہ کرتے اور یہ بات تو ہم سب کی سمجھ میں آجاتی ہے۔ ہم سب جو اپنے اپنے انداز کے فاقہ مست ہیں اور جو پیٹ بھرے ہیں وہ خمارِ گندم کے ساتھ ساتھ دولت اور خوش حالی کے جہنم میں خوش ہیں۔

پس تحریر

آخر میں ایک بات...... غالب میرے لیے ایسا زندہ وجود ہے کہ ۱۹۵۳ء میں شدید بخار میں مبتلا ہوا اور اسی حال میں مرزا نوشہ کے نام خط لکھنے بیٹھ گیا۔ یہ خط "ادبی پیکر" نہیں ہے، بلکہ سچ مچ خط کے طور پر لکھا گیا۔ جب میں اپنے آپ سے بات کرنے کے قابل نہ تھا تو مرزا سے گفتگو ہونے لگی۔ غالب سے رشتہ آدمی کو ہذیان سے بچالیتا ہے۔ مدتوں کے بعد غالب کے نام ایک اور خط یوں ہی لکھا گیا تھا۔

ایسا زندہ آدمی ہمارے حال اور مستقبل دونوں کے لیے نوید ہے۔

(۱) چالیس، پینتالیس سال اب کوئی ساٹھ سال ہو گئے۔

(۲) کوئی چھ، سات سال پہلے مولوی صاحب کا انتقال ہو گیا۔ اللہ تعالیٰ اُن کی قبر کو محفوظ رکھے۔

(۳) یہ بے مثال شعر دیوانِ غالب میں نہیں ملا۔ شاعر تحقیق طلب ہے۔

اپنی خاکسترِ جاں میں مدفون

اس شہرِ غدار میں جب بھی رئیس صاحب سے ملاقات ہوتی تو یہ مصرع یاد آجاتا۔

عالمِ آزادگاں ہے اک جہاں سب سے الگ

جہاں قدم قدم پر مفادات کی جنگ ہوتی ہو، جہاں یوسف سے بھائی قدم قدم پر بیچے جاتے ہوں، جہاں اوپر اوپر پھول کھلے ہوں اور بھیتر بھیتر آگ، وہاں رئیس صاحب میں دنیا کی بہت سی آلودگیوں کے باوجود ایک ایسی معصومیت تھی جسے حالات کی دھوپ بھی کملا نہ سکی۔ ان کے چہرے کے آنگن میں بڑھاپے کی جھریوں کی کیاریوں میں بچپن کے پھول کھلتے تھے۔ کوئی اچھی بات سنتے تو آنکھوں میں جیسے قمقمے روشن ہو جاتے اور پھر وہ تھوڑی دیر کے بعد مراقبے میں چلے جاتے۔

رئیس صاحب ایک ثقافتی شخصیت تھے۔ یہ بات اپنے تمام پہلوؤں کے ساتھ بہت کم ادیبوں کے بارے میں سنجیدگی کے ساتھ کہی جا سکتی ہے۔ سماجیات (عمرانیات) میں مختلف زاویوں سے معاشرہ اور اس کے عوامل کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ ادب، عمرانی تجزیہ اور مطالعہ میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ پاکستانی معاشرہ کی تشکیل، تعمیر اور تضادات کی نشان دہی جن ادیبوں کی تحریروں سے ہوتی ہے ان میں رئیس امروہوی بھی شامل نہیں اور امتیازی طور پر۔ رئیس مرحوم سے بڑے شاعروں، نثر نگاروں اور قلم کاروں کی فہرست خاصی طویل ہے لیکن اس امتیاز میں ان سے بڑے شاعر اور قلم کار بھی ان کے حریف نہیں۔ رئیس کے قطعات میں ہماری قومی زندگی کے چالیس برسوں کے واقعات، مسائل اور حالات کے نقوش ہی موجود نہیں بلکہ ان پر شاعر کا تبصرہ بھی اس کی گہری بصیرت کی شہادت دیتا ہے اور اس کے حسِ مزاح اور ذمے دارانہ طنز نگاری کی دستاویز بھی ہے۔

ہماری معاشرتی زندگی پر رئیس امروہوی کی تحریروں میں نواب اچھے مرزا کے خطوط بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ خطوط لکھنؤ کے مرزا نے قیام پاکستان کے ابتدائی دنوں میں کراچی کی زندگی سے متعلق لکھتے کراچی کی زندگی اودھ اور دوآبے کے رہنے والوں کے لیے ایک نیا تجربہ تھی۔ افقی انداز کی زندگی عمودی بن رہی تھی۔ بڑے بڑے آنگنوں کی جگہ فلیٹوں نے لے لی جو آسمان سے زیادہ قریب تھے مگر جن میں رہنے والے آسمان سے دور ہو گئے تھے۔ ادھر مدتوں سے مٹتے ہوئے تاریخی کراچی کی بدلتی ہوئی سڑکوں سے گزرتے ہوئے مجھے بارہا نواب اچھے مرزا کا خیال آیا۔ اب الفنسٹن اسٹریٹ اور وکٹوریہ روڈ کا حلیہ ہی بدل گیا ہے۔ وکٹورین طرز کی خوب صورت عمارتوں کی جگہ بے رنگ طویل القامت پلازے اور عمارتیں لے چکی ہیں۔ وہ چائے خانے اب ذہنوں میں رہ گئے ہیں یا کاغذ پر جن میں ادیب، استاذ، طالب علم، سیاستداں، مصور بیٹھا کرتے تھے اور ایک دوسرے سے افادہ کرتے ہوئے اپنے ذہن اور فکر کو بھی وسعت دیتے تھے۔ رئیس مرحوم نے اس کراچی کو کسی حد تک آنے والوں کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔ انہوں نے کراچی کی جو قلمی تصویریں بنائی ہیں ان میں وہ رنگارنگی، وسعت اور جزئیات اسی نہیں جو سرشار اور شرر کے ہاں ملتی ہے۔ عبدالحلیم شرر کو واضح طور پر اور سرشار کو نیم واضح طور پر یہ احساس تھا کہ وہ ایک مٹتی ہوئی تہذیب کے مرقع کش ہیں اور رئیس امروہوی ایک ایسے دور اور تہذیبی مرکز کے مرقع ساز ہیں جس کی بساط ان کی نظروں کے سامنے بچھائی جا رہی تھی۔ پھر وہ دور شخصی مسائل کا دور تھا لیکن عظیم جنوبی ایشیا میں اسلامی نشاۃ الثانیہ کے اس مرکز سے وابستہ لوگ اپنے ذاتی مسائل پر اجتماعی کاوش سے غالب آنے کی کوشش کر رہے تھے۔ رئیس امروہوی کی یہ تحریریں اسی اجتماعی کاوش کا ایک حصہ ہیں۔

ان دنوں کراچی میں زندگی کے قرینے، یوپی، بہار اور دکن کے اندازِ زیست سے مختلف تھے لیکن ان علاقوں سے آنے والوں نے اس ماضی کی یاد میں محض آنسو نہیں بہائے جس کے آثار وہ سرحد کے اُس پار چھوڑ آئے تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی کو اس ماضی سے ہم رشتہ کرتے ہوئے اپنے حال کو گوارا بنانے اور مستقبل کی تعمیر میں اسے صرف کرنے کی سعئی کامیاب کی۔ بڑے بڑے مردان

خانے، حویلیاں اور احاطے چھوڑ کر آنے والوں نے رتن تلاؤ اور رنچھوڑ لائن کے مکانوں کے درمیانی کھلے حصوں اور چھتوں پر مشاعرے کی محفلیں سجائیں، متوسط سائز کا کمرہ ملا تو اس میں کتب خانہ بھی قائم ہوا اور ہفت روزہ ادبی جلسہ کا ڈول بھی ڈالا گیا۔ ان مشاعروں میں، ہم طلب علموں نے سید آل رضا، حیدر دہلوی، نہال سیوہاروی، بہزاد لکھنوی، ذوالفقار علی بخاری، ارم لکھنوی، رئیس امروہوی، تابش دہلوی، نازش حیدری، راغب مرادآبادی، محشر بدایونی اور ایسے ہی کتنے شاعروں کو دیکھا اور ان سے شناسائی حاصل کی جو قربتوں کے سانچے میں ڈھلتی گئی۔ یوں پرانی نسل نے نئی نسل کی تہذیبی رہنمائی کی۔ پاکستان چوک کے ایک کمرے میں انجمن ترقی اردو کا کتب خانہ قائم تھا اور وہاں ادبی جلسے ہونے لگے۔ جنریشن گیپ (خلائے نسلی) کا سوال یوں پیدا نہ ہوا کہ یہ نسلیں ایک ساتھ آگے بڑھ رہی تھیں۔ رئیس امروہوی مرحوم نے کتنے ہی نوجوان شاعروں کی سرپرستی کی۔ ان کے شعروں کی اصلاح کی 'ایمرجنسی' میں شعر کہہ کر دیئے اور یوں جن لوگوں نے کراچی کو محض ایک تجارتی مرکز نہ بننے دیا اور ایک ثقافتی مزاج بھی دیا، ان میں رئیس امروہوی کی ذات بہت نمایاں ہے۔

رئیس امروہوی بہت زود نویس اور قادرالکلام شاعر تھے۔ ہم جن لوگوں کی بدیہہ گوئی کے شاہد اور قتیل ہیں ان میں مولانا ظفر علی خاں کے بعد رئیس امروہوی سب سے ممتاز ہیں، ویسے ڈاکٹر عندلیب شادانی اور جناب راغب مرادآبادی بھی ہمارے عہد میں بدیہہ گوئی کے اماموں میں سے تھے۔ رئیس امروہوی بدیہہ گو ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت قادرالکلام شاعر بھی تھے۔ ویسے یہ بات بھی میں نے کئی بار ان سے عرض کی کہ رئیس صاحب اگر آپ کم قادرالکلام ہوتے تو زیادہ بہتر شاعر ہوتے اور وہ ہمیشہ اس بات پر مسکرا دیتے۔ بات یہ ہے کہ وہ آسانی اور قوت کے ساتھ اپنے خیال کو نظم کر دیتے اور یوں انہیں نئے اسالیب اور اظہار کی تلاش کے مرحلے میں کم داخل ہونا پڑتا، ویسے ان کی غزل گوئی میں اظہار تراشی ملتی ہے۔ ان کی غزلوں پر آگے چل کر گفتگو کی جائے گی۔

رئیس صاحب نے بہت کچھ لکھا ہے۔ وہ کسی صنف میں بند نہ تھے۔ قطعات، قصائد، مثنویات، رباعیات، نظموں میں کتنی ہی اصناف کو انہوں نے برتا ہے۔ ہمارے عزیز خامہ بگوش نے پچھلے

دنوں شماریات کے علم اور فن میں اپنی مہارت کا ثبوت دیتے ہوئے بدرجۂ یقین یہ بات تحریر کی کہ اوسطاً رئیس صاحب نے ۴۷ اشعار یومیہ کہے۔ اب اس تعداد کو ۳۶۵ (کہ سال میں اتنے ہی دن ہوتے ہیں) سے ضرب دیجیے اور پھر جو نتیجہ حاصل ہو اسے ۴۷ سے ضرب دیجیے (کہ رئیس امروہوی مرحوم نے اتنے ہی برس زلف سخن کی مشاطگی کی ہے) یوں رئیس امروہوی کے اشعار کی تعداد کا اندازہ ہو سکے گا۔ اندازہ اس لیے عرض کیا گیا کہ ان کی شاعری کا ایک خاصا بڑا حصہ دوسروں کے نام سے شائع ہوا ہے۔ کتنے ہی بزم آراؤں کی بزم آرائی ان کے دم سے تھی۔ کتنے ہی اختر ان سے مستعار لی گئی روشنی میں چمک رہے ہیں۔ شاید یہ امروہہ کی ایک ادبی روایت ہے۔ مصحفی امروہوی، رئیس امروہوی، نسیم امروہوی اور افسر امروہوی اپنے افکار اور اشعار دوسروں کو دیتے رہے کبھی ضرورت کے تحت اور کبھی بپاسِ عزیزانِ طرح دار۔ اپنے فن کو دوستوں اور عزیزوں پر قربان کرنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔

اس ساری ادبی ہنگامہ آرائی اور محفل آفرینی کے بیچ رئیس صاحب نے اپنے لیے ایک خلوت خانہ بھی تعمیر کیا اور وہ ہے ان کا کنج غزل صُراحی مئے ناب و سفینۂ غزل کی رفاقت میں حافظ شیرازی کی سنت کا اتباع کرتے ہوئے رئیس نے بھی خلل سے پناہ لی۔ ان کی فراغت کا گوشۂ چمن ان کی غزل ہے۔

رئیس مرحوم کی غزل میں عشق کے معاملات خام بھی ہیں اور دلبروں کی بات بھی اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی غزل میں فرد کا کائنات سے، مخلوق (انسان) کا خالق سے اور اپنی دنیا سے مکالمہ بھی ہے۔ ان کی غزل کا یہ فکری پہلو غزلیات کی لفظیات اور پیکر میں ڈھل گیا ہے۔ غزل گو فکر کو جذبہ کا رنگ و آہنگ عطا کر دیتا ہے۔ رئیس کی غزل سلسلہ ہے سوال کا۔ وہ بڑے سوالوں سے الجھتے ہیں اور ان سوالوں یا ان کے جوابوں کو غزل کا شعر بنا دیتے ہیں۔ رئیس ان شاعروں میں سے ہیں جن کی غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل صرف ایک تہذیبی صنف سخن ہی نہیں جو تمدن کی اعلیٰ سطح کو پیش کرتی ہے بلکہ تہذیبی اقدار کی تخلیق یا بازیافت کا وسیلہ بھی ہے۔ پروفیسر کلیم الدین

مرحوم غزل کے مزاج کو سمجھ ہی نہیں سکے تھے۔ شاید ان کی ذہنی ساخت ایسی تھی کہ وہ اندرونی اور داخلی ربط، تہذیب اور تہذیب جذبات تک رسائی حاصل نہ کر سکے۔ رئیس مرحوم کو روحانیت اور سِرّیت سے بھی دلچسپی تھی۔ ان کی یہ روحانیت اور ماورائیت اور غزل کی روحانیت (تصوف اور اس کی اقدار) اور ماورائیت (ہے پرے سرحد ادراک سے مسجود) سے مختلف اور چیز تھی۔ اس میں حاضرات، موکل، مراقبہ، آسیب۔ سبھی عناصر شامل ہیں۔ رئیس اس سریت سے نبرد آزما رہتے ہیں۔

عجب اک سِرِّ مبہم ہے مری ذات
نہ سمجھا ہوں نہ سمجھایا گیا ہوں

☆☆

بھوت بن کر مجھے ڈراتی ہیں
میری ناآفریدہ تخلیقات
کون آیا مرے تعاقب میں؟
وہی فکر و خیال کے جنات
کس نے پیچھے سے قہقہہ مارا
یہ اندھیرے میں کون ہے مرے ساتھ؟

اس سریت سے قطع نظر رئیس کی غزل میں مقامِ آدم اور مرتبۂ انسانی اور کائنات میں اس کی حیثیت پر بڑے شعر ملتے ہیں۔ میں نے خیال نہیں بلکہ شعر کہا ہے۔ رئیس امروہوی کی غزل ایک سنجیدہ چیز ہے۔ غزل ہمارے فکر، ہماری شاعری اور ہماری ثقافت کی آخری حد رہی ہے اور ہمارے عہد میں اس آخری حد کو اور آگے لے جانے اور بڑھانے والوں میں رئیس شامل ہیں۔ انہوں نے برعظیم کی روایات، فارسی کے لسانی اور اظہاری امکانات اور یونان و روم و مشرق وسطیٰ کے اساطیر و روایات سب کو اپنے شعر میں سمو کر غزل کی بارگاہ میں اپنے نذرانے کے طور پر پیش کیا ہے۔ وہ ایک متجسس بے تاب اور بیدار ذہن اور محبت کرنے والا دل رکھتے تھے۔ ہر لمحہ تازہ سوال ان کی غزل

میں ابھرتے ہیں اور حشر ونشر کا سماں پیدا کرتے ہیں۔ صنعت سوال و جواب کو رئیس امروہوی اور سراج الدین ظفؔر سے زیادہ کامیابی کے ساتھ ہمارے عہد کے کسی غزل گو نے نہیں برتا' گویا یہ صنعت محض صنعت شعری نہیں بلکہ ایک فکری حوالہ اور سانچہ ہے۔ جو کچھ عرض کیا گیا اس کی تصدیق و توثیق کے طور پر رئیس کی غزلوں کے اشعار پیش کیے جارہے ہیں۔ اسے ایک باضابطہ انتخاب تو نہیں کہا جاسکتا کیونکہ سارے مجموعوں کا انتخاب اس وقت پیش نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں یہ یقین ضرور ہے کہ یہ اشعار میری تنقید کا حصہ بن کر میرے معروضات کی توثیق کریں گے۔

رئیس جب زندہ تھے تو بھی اسی خاکسترِ جاں میں مدفون تھے۔ جسے ان کی غزل کہتے ہیں۔

از غزلیات رئیس:۔

جہاں معبود ٹھہرایا گیا ہوں
وہیں سولی پہ لٹکایا گیا ہوں
مرے نقش قدم نظروں سے اوجھل
مگر ہر موڑ پہ پایا گیا ہوں
نہ جانے کون سے سانچے میں ڈھالیں
ابھی تو صرف پگھلایا گیا ہوں

☆☆

دمک رہی ہے زمان و مکاں کی پیشانی
ستارۂ ابدی ہوں خلا سے آیا ہوں

☆☆

اے اپنی ہی خلوتوں میں محبوس
شاید تری انجمن ہیں ہم لوگ

ہر عہد کی شہریت سے محروم
ہر شہر میں بے وطن ہیں ہم لوگ

☆☆

خاموش زندگی جو بسر کر رہے ہیں ہم
گہرے سمندروں میں سفر کر رہے ہیں ہم
ہم اپنی زندگی تو بسر کر چکے رئیسؔ
اب کس کی زیست ہے جو بسر کر رہے ہیں ہم

☆☆

ہم کسی سے ملے مگر تا دیر
کوئی موضوع گفتگو نہ ملا

☆☆

تیر ستم کی زد پہ سہی یہ خوشی تو ہے
کیا کیا چھپے ہیں سینۂ اہل ستم میں ہم

☆☆

کون و مکاں کے سناٹے میں ایک ہی نعرہ گونج رہا ہے
تیرے بھیتر میرے اندر بول دما دم مست قلندر

☆☆

زندگی میں کہ ہمہ معرکہ آرائی ہے
کس قدر نظم ہے، ترتیب ہے، رعنائی ہے

☆☆

تم لوگ ہو آندھیوں کی زد میں
میں قحطِ ہَوا سے مر رہا ہوں

☆☆

انفاسِ سحر لاکھ سہی ترجمۂ شوق
کچھ اور بھی کہنا ہے مجھے لہجۂ شب میں

☆☆

میں ہوں خود اپنی ہی خاکسترِ جاں میں مدفون
دفن ہو جیسے خرابے میں کوئی سرمایہ

☆☆

تمہیں شکستہ دلوں کا خیال ہی تو نہیں
خیال ہو تو کرم کے ہزارہا پہلو

☆☆

یہ شام اور روشنی کی یہ قطاریں
اداسی اور گہری ہو گئی ہے

☆☆

فروغ حسن سے ہو کر گزر رہا ہوں میں
ہر ایک لمحۂ دید ایک سال نوری ہے

☆☆

کیا تذکرہ سپاہِ شہادت نصیب کا
غلطاں بہ خوں ہے پرچمِ میرِ سپاہ تک

☆☆

زمانہ پی تو رہا ہے شرابِ دانش کو
خدا کرے کہ یہی زہر کارگر ہو جائے

☆☆

مجھے ختم اسیری سے ملا کیا؟
فقط آزاد ہو کر رہ گیا ہوں

سروشِ غیب سے مکالمہ:۔

میں نے کہا کہ مجھ کو بکھرنے کا خوف ہے
اس نے کہا کہ روح کے اجزا بہم کرو
میں نے کہا کہ کشتِ تمنا پڑی ہے خشک
اس نے کہا کہ گریۂ خونیں سے نم کرو
میں نے کہا کہ ضبط نگارش کا خوف ہے
اس نے کہا کہ صفحۂ جاں پہ رقم کرو

☆☆

ہم فقیروں کے لیے یکساں ہیں دونوں حادثے
گردشِ رفتارِ دوراں، جنبشِ ابروئے دوست

☆☆

یہ آوازیں کبھی مطرب بنیں گی
یہی مطرب کبھی آواز ہوں گے
کہاں ہم اختتام نغمہ کے بعد
اگر ہوں گے تو صرف آواز ہوں گے

اوراقِ گُل

آج جس کتاب پر گفتگو مقصود ہے وہ جناب صبا اکبر آبادی کی غزلوں کا مجموعہ "اوراق گل" ہے۔ غزل آج بھی اردو کی سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔ پاکستان میں غزل کو نئی جہتیں ملی ہیں۔

ہماری بدنصیبی ہے کہ جب بھی ہم پاکستان میں اردو غزل کے ارتقاء پر نظر ڈالتے ہیں تو بزرگ غزل گو شعراء کا ذکر کرنا بھول جاتے ہیں اور یوں ہماری ادبی تاریخ میں ایک خلاء پیدا ہو جاتا ہے۔

جناب صبا اکبر آبادی ہمارے عہد کے ایسے بزرگ شاعر ہیں جنہوں نے پاکستان کی غزل کی تشکیل میں جو حصہ لیا ہے اس کا اب تک جائزہ نہیں لیا جا سکا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہمارا پڑھنے والا آج سہل پسندی کا شکار ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ادب میں قاری کی بھی اہمیت وحیثیت ہے۔ اس کا بھی ایک رول ہے مگر ہمارا آج کا پڑھنے والا غزل کے روایتی مضامین میں ان کی انفرادیت کے نقوش تلاش نہیں کرتا۔ مثلاً اوراق گل میں ایسے روایتی اشعار بھی سامنے آتے ہیں۔

زمانے میں رسم مروت نہیں ہے
کسی کو کسی سے محبت نہیں ہے

☆☆

دل کی حالت نہ پوچھیے ہم سے
دل عبارت ہے آپ کے غم سے

لیکن یہ اوراق گل کا مجموعی انداز نہیں ہے۔ جناب صبا اکبر آبادی کے اس مجموعۂ کلام میں ایسے

اشعار کی کمی نہیں ہے۔جن میں ایک طرف ہمیں غزل کی روایت ملتی ہے (جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صبا صاحب کا مطالعہ بہت وسیع ہے) تو دوسری طرف اس مطالعہ کو انہوں نے اپنے مشاہدے سے ہم کنار کیا ہے۔انہوں نے اپنے مضامین غزل میں اپنی ذات کو بھی شامل کیا ہے اور یہ ایسی منزل ہے کہ ان کا مطالعہ کرتے وقت اپنے اکابر کے اشعار ذہن میں آتے ہیں۔ساتھ ساتھ اپنے عہد کی پرچھائیاں اور رشتے دکھائی دیتے ہیں۔تیسری بات یہ واضح ہو جاتی ہے کہ ''اوراق گل'' بیسویں صدی کے غزل گو کا مجموعہ کلام ہے۔

میں اس بات پر مکمل یقین رکھتا ہوں کہ اچھا انتخاب آدھی تنقید ہوتا ہے۔ظاہر ہے کہ ریڈیو کے اس پروگرام میں ہمارا مقصود محض اس کتاب کا آپ سے تعارف کرانا ہے۔تھوڑا وقت جو میرے پاس ہے اس میں کوشش کرتا ہوں کہ اپنے مطالعہ میں آپ کو شریک کرلوں اور جو نکات میرے ذہن میں آئے ہیں وہ آپ کی خدمت میں عرض کردوں۔

جناب صبا اکبرآبادی کا ایک شعر ہے۔

ہم کو نہیں ہے ہوش میں آنے پہ اعتراض
کس کے سپرد خدمتِ دیوانگی کریں

یہ شعر پڑھ کر غالب کا شعر ذہن میں آتا ہے۔

آئے ہے بیکسیٔ عشق پہ رونا غالب
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

لیکن آپ یہ دیکھیے کہ یہاں پر صبا صاحب کی انفرادیت دوسرے مصرعے میں کس طرح واضح ہے کہ ''کس کے سپرد خدمت دیوانگی کریں'' انکسار اور اعتماد۔پردہ اور اظہار ان دونوں کا بہت خوب صورت امتزاج اس شعر میں نظر آتا ہے۔

صبا صاحب کا دوسرا شعر ملاحظہ کیجیے۔

اور گھر میں دھواں سا گھٹتا ہے

دل جلا کر سحر نہیں ہوتی

جیسا کہ میں نے عرض کیا صبا صاحب کے ہاں مضامین غزل بھی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ انفرادی مطالعہ، مشاہدہ اور ذات کا اظہار بھی ہے۔

ایک غزل کے دو شعر میں آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

پھیل سکتا ہوں چھا نہیں سکتا
روشنی ہوں دھواں نہیں ہوں میں

قلزمِ بیکراں کی لہر تو ہوں
قلزمِ بیکراں نہیں ہوں میں

غالب کا ایک شعر پھر یاد آتا ہے۔

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

لیکن یہاں قلزم بیکراں کی لہر تو ہوں کہہ کر بات کا اظہار اس طرح کیا گیا ہے کہ وقت، خالق کائنات، وجود اور انسان کی پوری داستان سمٹ کر آجاتی ہے۔

صبا صاحب کی غزل کا ایک شعر اور ملاحظہ کیجیے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آج کے واقعات، بیسویں صدی کے انسان کے معاملات و مسائل کے باب میں اُن کا شعور ان میں کتنا بیدار ہے۔

گلزار کے رستے میں لہو پھیل رہا ہے
تو اپنے لیے ڈھونڈ صبا راہگذار اور

یہاں ایسا لگتا ہے کہ یہ محض فرار نہیں ہے بلکہ امن کی، سکون کی، انسان کے مسائل کو حل کرنے کی ایک آرزو ہے جس کا اظہار ایک شاعر نے کیا ہے۔

بعض روایتی مضامین کو صبا صاحب نے اپنے خوب صورت اسلوب سے مسخر کر لیا ہے۔

حدِ امکانِ شوق ختم ہوئی

تجھ سے ملنا محال ہے شاید

کسی سے ملنا یا ملنے کی آرزو کرنا۔ اس مضمون نے ہماری اردو شاعری میں بے شمار خوب صورت اشعار کو جنم دیا ہے۔ مولانا حسرت کا شعر مجھے یاد آتا ہے۔

بڑھ گئیں تم سے تو مل کر اور بھی بے تابیاں
ہم یہ سمجھے تھے کہ اب دل کو شکیبا کردیا

جگر صاحب کا شعر ہے۔

غنیمت ہے کہ اس دورِ ہوس میں
ترا ملنا بہت دشوار بھی ہے

اب صبا صاحب کے اس شعر کو دیکھیے۔ یہاں دورِ ہوس سے یا دل کو شکیبا کرنے سے رشتہ نہیں جوڑا ہے بلکہ حدِ امکان شوق کی بات کی گئی ہے۔ یہ ایک بڑا عشقیہ تجربہ ہے جو نہایت آسانی کے ساتھ جناب صبا اکبرآبادی کی گرفت میں آ گیا ہے۔

اوراقِ گل میں زندگی کے بے شمار تجربات ملتے ہیں جن کو جناب صبا اکبرآبادی نے اپنے مطالعہ مشاہدے اور اسلوب کی گرفت سے غزل کے دائرے میں شامل کرلیا ہے۔ غزل محض تغزل کے مضامین تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں زندگی کے متنوع تجربات بھی آتے ہیں، غزل کی بڑائی یہ ہے کہ یہ ایک مختصر سا آئینہ ہے جو ہمہ گیر اور خود شناس ہے۔ غزل کے دامن میں ہمیں زندگی کے کتنے ہی تجربات نظر آتے ہیں۔ میں نے اس سے پہلے بھی کہا ہے اور اکثر کہتا ہوں کہ غزل لمحات کو گرفت میں لینے کا نام ہے۔ دوسری جو بڑی بات غزل کے سلسلے میں ہمیں ملتی ہے وہ فراق صاحب نے کہی تھی IT IS A SERIES OF EXTREME یعنی یہ انتہاؤں کا ایک سلسلہ ہے۔

غزل میں بہت ساری متضاد باتیں آ کر جمع ہو جاتی ہیں اور ایک وحدت بن جاتی ہے۔ صبا صاحب کا یہ شعر دیکھیے۔

عجب جگہ ہے یہ دنیا جہاں خلوص کے ساتھ
نہ دوستی نظر آئی نہ دشمنی پائی

مولوی عبدالحق مرحوم کسی پرانے دوست کی موت پر اداس بیٹھے تھے۔ کہنے لگے کہ میاں اب اتنی مدتوں کا تو کوئی دشمن بھی نظر نہیں آتا۔ دیکھیے صبا صاحب کے اس شعر میں دوستی اور دشمنی دونوں کی ایک بڑی اور بلند سطح ہمیں ملتی ہے۔ ایک چینی کہاوت ہے کہ آدمی اپنے دشمنوں سے اسی طرح پہچانا جاتا ہے جیسے درخت اپنے سائے سے۔ تو یہاں اس شعر میں دوستی اور دشمنی کو ہم رشتہ کر دیا گیا ہے۔ دو انتہاؤں کو اس شعر میں جمع کر دیا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ جدید اردو غزل کے کسی بھی انتخاب میں آپ اس شعر کو شامل کر دیں گے تو یہ شعر اپنی جگہ بنا لے گا۔ دوسرے لفظوں میں زیادہ یقین سے آپ یہ کہہ دیں کہ اس شعر اور اس جیسے اشعار کے بغیر جدید غزل کا کوئی انتخاب مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ صبا صاحب کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں۔

میں آشیاں سے خفا ہو کے کھو گیا ہوں کہیں
مجھے تلاش کرو میرے آشیاں کے لیے

اس شعر میں فرد اور معاشرے کے ربط کی کہانی کا ایسا پہلو ہے کہ اس پر ہم نے ابھی تک غور نہیں کیا۔ ایسی اجتماعی صداقتیں جناب صبا کے مجموعہ غزل کے ذریعے ہمارے سامنے آتی ہیں۔

حضرت صبا اکبر آبادی کے اس مجموعہ کا مطالعہ کرتے ہوئے میں نے شدت کے ساتھ یہ بات محسوس کی کہ مولانا حسرت موہانی کے ''انتخاب سخن'' کی طرح اب شعری انتخاب کا ایسا سلسلہ سامنے آنا چاہیے کہ حضرت صبا اور ان جیسے قادر الکلام شاعروں کا ذکر ہمارے سامنے آ سکے اور ہماری ادبی تاریخ میں کوئی کھانچا نہ رہے۔ (بشکریہ پی بی سی عالمی سروس کراچی)

فرید جاوید اور سلسلہ تکلم کا

بعض شعراء کے شعران کی زندگی ہی میں ضرب المثل کی حدوں کو چھو لیتے ہیں۔

گفتگو کسی سے ہو دھیان تیرا رہتا ہے
ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے سلسلہ تکلم کا

فرید جاوید کا یہ شعر غالباً ۵۸۔۱۹۵۷ء میں کہا گیا اور پھر شاعر کا تعارف بن گیا۔ یہ کسے معلوم تھا کہ ۱۹۷۶ء میں سلسلہ تکلم کا سچ مچ ٹوٹ جائے گا۔

فرید جاوید مرحوم کی غزلوں کو ان کے دوست جمال پانی پتی نے ''سلسلہ تکلم کا'' کے نام سے شائع کیا ہے اور لطف یہ کہ کہیں اپنا نام نہیں آنے دیا۔ بات صرف دوستی کا حق ادا کرنے تک محدود نہیں رہی بلکہ قیام پاکستان کے بعد کی ایک توانا آوازیوں کاغذ کے ایوان میں گونجتی رہے گی۔ اس اعتبار سے جمال پانی پتی ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

اس مجموعے سے معلوم ہوا کہ فرید جاوید کی غزل سرائی ۱۹۴۰ء میں شروع ہوئی اور یوں کم و بیش انہوں نے چھبیس سال شعر کہے۔ یہ مدت اپنے آپ کو پانے کے لیے تو کافی ہے لیکن ادبی تاریخ شاہد ہے کہ اسی ریاض اور مشق کے بعد ہی آدمی اپنی انفرادیت کا سفر شروع کرتا ہے۔ یہ ذکر استثنائی صورت کا نہیں جو کبھی کیٹس کا روپ دھارتی ہے اور کبھی عبدالرحمٰن بجنوری کہلاتی ہے۔

''سلسلہ تکلم کا'' کے مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ فرید جاوید نکلتے بیٹھتے موسم کا شاعر تھا۔ ایک طرف اس کے ہاں جگر اور ان کے معاصرین کا اثر ہے۔ دوسری طرف وہ اس شعری روایت سے بھی متاثر ہوا جو حقیقی معنوں میں فراق سے شروع ہوئی، یعنی فضا کی غزل اور اسی کے

ساتھ ساتھ وہ ان احوال وکوائف سے متاثر ہوا جو ناصر کاظمی، شکیب جلالی، محشر بدایونی، امید فاضلی اور بعد کے شاعروں میں عبیداللہ علیم وغیرہ کے ہاں ایک نئے لہجے اور نئی غزل کی تعمیر کرتے نظر آتے ہیں۔

جگر صاحب کی شاعری کے دورِ آخر میں جو لہجہ ہمیں ملتا ہے اس کا عکس ان اشعار میں ملاحظہ کریں۔

کس کی سمجھ میں آئے گی اہلِ جنوں کی زندگی
سارے جہاں سے ان کو پیار، سارے جہاں سے سرگراں

☆☆

تہی سہی مرا دامن مجھے ملال نہیں
فروغِ موسمِ گل ہے، بھری بہار تو ہے

اور اب اس رنگ کی چند غزلوں کی نشاندہی مقصود ہے جسے کسی بہتر لفظ کے نہ پاسکنے کے سبب میں نے فضا کی غزل کہا ہے اور جس کا نقطہ آغاز ہمارے دور میں فراق ہیں۔ ایسی غزل کے اشعار ایک ایسی فضا کی تخلیق کرتے ہیں جو خود ایک دیار معلوم ہوتی ہے اور جس میں چندے قیام کرنے کو دل چاہتا ہے۔ ایسی دو تین غزلوں کے مطلع پیش کرتا ہوں۔

نکھرے ہیں منزلوں کے نشاں دیکھتے چلو
لو دے رہا ہے شعلۂ جاں دیکھتے چلو

☆☆

تم ہو شاعر، مری جان جیتے رہو
شعر کہتے رہو، زہر پیتے رہو

☆☆

ہم زباں دوستو، نغمہ خواں دوستو
اے مری زندگی کے نشاں دوستو

فضا کی غزلوں میں مسلسل غزلوں کی طرح ردیف کا بڑا دخل ہے۔ بنیادی فرق یہ ہے کہ ہمارے اساتذہ نے افعال کو ردیف بنا کر تسلسل پیدا کیا اور نئے شعرا نے تخاطب کے اسالیب کو بھی اپنا کر تسلسل کو ایک فضا اور محفل سامانی دے دی ہے۔

میں نے ان احوال و کوائف کا ذکر بھی کیا ہے، جنہیں جدید غزل کے تیسرے رخ کی تخلیق میں بڑا دخل ہے۔ یہ ہجوم کے درمیان خلا کا وجود ہے۔ تنہائی کا وہ احساس جس میں آدمی اپنے دوستوں کو آواز دیتا ہے اور اس آواز سے تنہائی کو مسخر کرنا چاہتا ہے۔ زندگی نے اپنی راہیں یوں بدلیں کہ درد کا انداز بھی پہلے جیسا نہیں رہا۔ اس نئے دور کا ایک پہلو پرانے گھر کی یاد اور پھر نئے ماحول کو اپنانے کی سعی بھی ہے۔ وقت کی کمی کے سبب اس تیسری سمت کے بارے میں کچھ اور عرض کرنے کی جگہ فرید جاوید کے چند اشعار آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔ یہ اشعار میری بات کی بہتر وضاحت بن سکیں گے۔

نیا سفر ہے، نئے راستے، نئی الجھن
کہاں ہے آج وہ پہلا سا درد کا انداز

☆☆

گھر کی یاد ظالم ہے، لو دیے ہی جائے گی
گھر تو بنا لیں گے اجنبی دیاروں کو

☆☆

اپنی تنہائی سے گھبرا کے کہاں جاؤ گے؟
اپنی تنہائی کو سینے سے لگا لو یارو

ہمارے عہد کی غزل نے گیت کے رنگوں سے بھی اپنے سراپے کو سجایا ہے۔ ابن انشاء مرحوم کے

لفظوں میں ہمارے شعراء نے ٹھیٹ بنے رہنے کی جگہ ذرا رنگ بدل کے غزل کہی ہے۔ خود انشاء اس انداز کے نمائندے ہیں۔ فرید جاوید کے ہاں بھی کہیں کہیں یہ روپ موجود ہے۔

نئی ہے دھرتی گگن نیا ہے
میں نے پھر سے جنم لیا ہے
جگ مگ جگ مگ دیپ جلے ہیں
پگ پگ جیون اجیارا ہے

فرید جاوید کے اس مجموعے کے کتنے ہی اشعار کو نئی غزل کے مزاج کی تفہیم کے لیے مثالوں کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ ان کا اپنا مزاج بھی ان شعروں میں موجِ رنگ کی صورت نظر آتا ہے۔ افسوس یہ کہ فرید جاوید اپنے شعری آدرش کے مکمل اظہار سے پہلے ہم سے رخصت ہو گئے۔ انہوں نے اپنے بارے میں لکھا تھا۔ "جہاں کہیں میری غزل میں حسن کی کوئی جھلک آ گئی ہے۔ وہ صرف اس شعری آدرش کی ایک پرچھائیں ہے۔ جس کے اظہار کے لیے میں ترس رہا ہوں، جسے چھو لینے سے مجھے ایسی ہی بے پایاں مسرت ہوگی، جیسی ایک بچے کو روشنی سے۔" یہ بات مجموعی طور پر درست سہی لیکن فرید جاوید کے شعلہ جاں کی روشنی ان کے لفظوں کا اجیارا بن گئی ہے اور یہ لفظ غم کی راہوں کا دیپ بن گئے ہیں۔ غم جو متاعِ دل و جاں ہے، اسے عزیز تر بنانے میں فرید جاوید کی آواز ہماری رفیق آوازوں میں سے ایک ہے۔

ہم جو شعلہ جاں کی لو نہ تیز کر دیتے
آج غم کی راہوں میں کتنی تیرگی ہوتی

(ریڈیائی نشریہ)

دریا آخر دریا ہے

آج پہلی کتاب جس پر گفتگو مقصود ہے امید فاضلی کا شعری مجموعہ ہے۔

دریا آخر دریا ہے۔

کتاب کھولنے سے پہلے ہی آدمی بہت دیر تک جمیل نقش کے بنائے ہوئے سرورق میں گم رہتا ہے۔ جمیل نقش چہرے سے چہرہ اور نقش سے نقش اُگاتے ہیں۔ ان کے تخلیقی عمل میں نمو کی یہ شان اکثر نظر آتی ہے۔ رنگوں کے انتخاب سے وہ جز کو ابھارتے ہیں اور رنگوں کے امتزاج سے وہ اجزا کو ایک کُل بنا دیتے ہیں۔

اس مجموعے کو امید فاضلی نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں ۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۹ء تک کی غزلیں ہیں اور دوسرے حصے میں ۱۹۴۲ء سے ۱۹۶۰ء تک کی غزلوں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ وقت میں یہ الٹا سفر شعر و ادب کی تفہیم کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے اور بالخصوص ایسے شاعر کی تفہیم میں جس کی شعر گوئی کی عمر کم و بیش چالیس سال ہو۔ فراق صاحب کا مصرع ہے

میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراق

وقت کے اس سفر میں شاعر کا ساتھ دینے والے قاری کو اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ آواز جو محرابِ وقت میں گونج بن سکے اور شمع کی طرح روشن ہو سکے کن مرحلہ ہائے کرب اور کن تجربوں سے گزر کر تخلیق ہوتی ہے۔

امید فاضلی کی ابتدائی شاعری میں اُس عہد کی غزل گوئی کی روایت، شاعروں کے موضوعات اور مقبول لہجے بھی موجود ہیں۔

رخصت اے میرے تقدس، اے مری توبہ سلام
آج اک تقویٰ شکن کا سامنا ہونے کو ہے

☆☆

بکھری ہے اس قدر مرے شانوں پہ زلفِ یار
اب اپنی سانس سے مجھے آتی ہے بوئے دوست

۱۹۴۲ء سے ۱۹۶۰ء تک کی غزلوں کو پڑھتے ہوئے مجھے یہ احساس ہوا کہ ۴۰ء سے ۵۰ء کے لگ بھگ تک کے زمانے کی غزل گوئی پر جگر مراد آبادی کے اثرات کا جائزہ اب تک نہیں لیا گیا۔

اچھے شاعر کے ابتدائی نقوش میں کچے رنگوں اور لہجے کے باوجود اس کے مستقبل کے فن اور آواز کی جھلک ضرور موجود ہوتی ہے۔ امید فاضلی کے پہلے دور کی غزل ہی میں ''دریا'' کی علامت اپنے تمام کناروں، موجوں اور تلاطم کے ساتھ ابھرتی نظر آتی ہے۔

جہاں بھی پیاس نے خود کو سمیٹنا چاہا
بڑھا دیا ہے وہیں تشنگی کو دریا نے

ہماری نئی غزل میں نئی حسیت کا اظہار جن رموز و علائم کے ذریعے ہوا ہے ان میں شہر، صحرا، گھر، دریا، ہوا، تنہائی اور اس کے تلازمے مثلاً پتہ، ورق، جزیرہ اور شجر، سایہ، دھوپ وغیرہ زیادہ نمایاں ہیں۔ ان علامتوں پر شماریاتی کام کرنے کی ضرورت ہے تاکہ یہ بات یقین کے ساتھ کہی جاسکے کہ کس شاعر نے کس لفظ کو نئی وسعتیں عطا کی ہیں۔ امید فاضلی کے مجموعے کے نام ہی سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ دریا ان کے ہاں اپنے اس عہد کے مسائل اور انسانی مقدر کی مختلف جہتوں کی علامت ہے۔ ''دریا آخر دریا ہے'' اس ٹکڑے میں آخر کے لفظ میں کیسا جبر ہے۔ اس جبر کا احساس اور دریا کی ان سمتوں کا سراغ امید فاضلی سے پہلے بھی ہمیں اپنی غزل میں ملتا ہے۔

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

لیکن امید فاضلی کے ہاں دریا شہر بھی ہے حالات کا نام بھی ہے اپنی ذات کا استعارہ بھی ہے۔ ہمارے عہد میں اگر آدمی نے ایک چہرہ پر دوسرا چہرہ سجالیا ہے تو زندگی نے رخ بدلنا سیکھ لیا ہے۔ یوں زندگی اس دریا کی مثال بن گئی ہے جو رخ بدلتی ہے تو ملک چین کے زرد دریا کی طرح بستیوں کو صحرا بناجاتی ہے۔

جانے کب طوفان بنے اور رستہ رستہ بچھ جائے
بند بنا کر سو مت جانا دریا آخر دریا ہے

اس مختصر تبصرے میں تفصیل کی گنجائش نہیں اور نہ امید فاضلی کی غزل کے تمام پہلوؤں کا احاطہ ممکن ہے۔ لیکن ایک نمایاں خصوصیت کا ذکر لازم ہے۔ امید فاضلی کی شاعری انسانی ذات کی نمود اور جدوجہد کی شاعری ہے۔ انسان بیک وقت کتنا بڑا اور کتنا چھوٹا ہے۔ چھوٹا اتنا جیسے فٹ بال پر چیونٹی، بڑا اتنا کہ اس عالمِ کبیر کے مقابل خود عالمِ صغیر ہے۔ امید کے لہجے میں المیہ ڈرامے کے ہیرو کی عظمت ہے۔ دریا آخر دریا ہے۔ لیکن زخمِ دل و جاں، تیشہ الزام اور اندھی ہوا کے تیروں کا مقابلہ...... یہ انسان ہی کا حوصلہ ہے۔

سلیم کوثر

ڈاکٹر سیّد ابوالخیر کشفی

شہر بڑھتے ہیں تو ایک طرف ہوا کی تازگی' اُفق کے پھیلاؤ اور ہریالی کو کھا جاتے ہیں اور دوسری طرف انسان سے اس کی معصومیت' روح کی وسعت اور تازہ خیالی چھین لیتے ہیں۔ ان دونوں مثالوں میں لف ونشر مرتب ہے۔

یعنی	ہوا کی تازگی	انسانی معصومیت
	اُفق کا پھیلاؤ	روح کی وسعت
	ہریالی	تازہ خیالی

یہ فطرت اور انسان کی مساوات کا سوال ہے اور شاید سائنسی عہد میں تنقید انہی فارمولوں میں ڈھلتی جائے۔

مگر کچھ لوگ مدافعت کرتے رہتے ہیں۔ سلیم کوثر بھی وہ لڑکا ہے جو اپنے گمان میں تتلیوں کا تعاقب کرتے کرتے کراچی پہنچا تو اس نے دیکھا کہ تتلیاں تندور کی آدھی جلی ہوئی روٹیوں میں بدل گئی ہیں اور اُس لمحے سلیم خواب سے جاگا اور اس کی مدافعت ومزاحمت کا وہ دور شروع ہوا جو اب تک جاری ہے اور شاید یوں ہی جاری رہے گا۔ ''شاید'' کا لفظ میں نے احتیاطاً استعمال کیا ہے ورنہ مجھے اپنی دعاؤں کے اثر اور سلیم کی نجابت پر پورا پورا یقین ہے۔

سلیم کوثر کی زندگی اور اس کی غزل' دونوں اسی مزاحمت کی دستاویزیں ہیں۔ اس نے کراچی کے قلب کے ہنگاموں کی جگہ مضافاتی بستی لانڈھی کو اپنا رین بسیرا بنایا ہے اور جب صبح اس کی آنکھ کھلتی ہے تو اس کے صحن میں بکری کی ''میں میں'' سنائی دیتی ہے' منڈیر پر کاگا بولتا ہے اور درختوں کے

سائے سے دھوپ چھن چھن کر آتی ہے۔ سلیم ڈرتے ڈرتے شہر کی حدود میں داخل ہوتا ہے اور پھر اپنے دوستوں کے درمیان وقت گزار کر اپنے عشق اور آوارگی کے درمیان شام کو اپنے گھر کا رخ کرتا ہے۔ کراچی میں

"چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے"

کا منظر دکھائی نہیں دیتا مگر سلیم نے اس منظر کو انسانی زندگی کی معنویت دے دی ہے۔ میں نے اپنی زندگی بڑے شہروں کے ہنگاموں میں گزاری ہے مگر اب میں بھی مضافاتی شرفاء کی فہرست میں شامل ہوں اور شاید اسی لیے سلیم کبھی کبھی اپنی بستی کا رُخ کرنے کی جگہ میری بستی کی طرف آنکلتا ہے۔

سلیم کوثر انسانوں سے مایوس نہیں ہوتا' کیوں کہ وہ انسانوں سے کچھ مانگتا نہیں۔ وہ تو قطرہ قطرہ مسرت اور سکون کی طرح لوگوں کی زندگیوں کے کھیتوں پر برستا رہتا ہے۔ بادل برس کر زمین کو شاداب کر دیتے ہیں اور ان کا دامن خالی ہو جاتا ہے' مگر جب بادل کھیتوں میں خوشوں کا رقص دیکھتا ہے تو اسے اپنے دامانِ تہی کا صلہ مل جاتا ہے۔ سلیم کی شاعری اس کی زندگی کی طرح قطرہ قطرہ نزولِ بارش ہے۔ کراچی نے اس سے کچھ چھینا نہیں کچھ دیا ضرور ہے۔ اس نے یہاں سمندر کی وسعت دیکھی اور اسے اپنے سینے میں اتار لیا۔ کراچی کی خاک میں اس کی ماں سو رہی ہے' ماں جس کی دعاؤں کے سائبان تلے وہ اس کے بعد بھی اپنے آپ کو بہت بہت محفوظ سمجھتا ہے۔

یہ تحریر سلیم کی ذات اور شاعری پر تنقید نہیں' یہ محض ایک اعتراف۔ اسے دل چاہے تو...... کہہ لیجئے۔ سلیم کی غزل آج بلوغ کے اس مرحلے تک پہنچ گئی ہے کہ وہ اس کی زندگی کی صورت حال کو اپنے پیکر میں سمو لینے کے قابل ہو گئی ہے۔ کبھی کبھی زندگی کے اس آئینہ خانے میں کوئی ایسی عورت بھی نصیب والوں کو مل جاتی ہے جس کی آنکھوں میں سوال اور جواب دونوں بیک وقت دکھائی دیتے ہیں۔ سلیم کی غزل بھی ایسا ہی دوطرفہ عمل ہے وہ زندگی کے مسائل کے سوالوں کو اٹھاتا ہے اور پھر اس کا نفسِ مطمئنہ جواب کی صورت حرفِ غزل میں ڈھل جاتا ہے۔ اس کی مثال اس کی پہلی

غزل ہے:

زمیں ہے آسماں ہے اور میں ہوں

کبھی آسمان ہمارا امتحان لیتا تھا اور آج زمین بھی امتحان لے رہی ہے اور اپنے سوالوں کے جواب چاہتی ہے اس انسان سے جو انتہا کے کنارے پر کھڑا ہے اور حصارِ دوستاں کو ایسی پناہ گاہ سمجھتا ہے جو اسے تنہائی کی نعمت عطا کرتی ہے۔ ایک طرف حال کے سنگین حقائق اس کی زندگی کے دوازے پر دستک دیتے ہیں اور وہ درآئندگان کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ یہ گریز نہیں، ذات کا کمال ہے۔ ذات کو یہ کمال دین سے عطا ہوا ہے اور سلیم نے اس متاع کا اظہار دین کی اصطلاحوں کے حوالے سے کیا ہے۔

وہی ہے دولتِ بیداریٔ شب
وہی جنسِ گراں ہے اور میں ہوں
وہی جائے نماز عشق میری
وہی میری اذاں ہے اور میں ہوں

میں "دولتِ بیداریٔ شب" کو بھی دینی اصطلاح قرار دیتا ہوں۔ نالۂ نیم شبی اور آہ سحر گاہی کے اسرار جو محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور اُن کے ساتھیوں کے سجدوں اور آنسوؤں سے چمکتے تھے، انہیں ہم پر اقبال نے فاش کیا اور اقبال کی فنی روایات کا مقلد نہ ہوتے ہوئے بھی سلیم اقبال کی اس معنویت اور عرفان کے وارثوں میں ہے۔

سلیم کوثر بیک وقت عشق کے پھیلاؤ اور اس کے آفاقی رجحان، اس بڑے ساحلی شہر، اس عہد کے تضادات اور اپنی ذاتی صورت حال کا شاعر ہے۔ اسی اجتماعِ حالات کے تحت وہ صورتِ حال کی جگہ صورتِ حالات کی ترکیب استعمال کرتا ہے۔

اچھا ہے اسی صورت حالات میں رہنا
دن شہر میں اور رات مضافات میں رہنا

اس غزل کے دوسرے شعر نے مجھے اس رند پاک نہاد کی یاد دلائی جو کبھی سراج الدین ظفر کہلاتا تھا اور اب وہ ایک یاد بن کر دل میں جاگزیں ہے۔

ہر رات ستاروں کو زمیں پر لیے پھرنا
ہر صبح کہیں حمد و مناجات میں رہنا

سلیم کوثر کی غزل منظر کی جگہ ایک وسیع منظر نامہ یا سیربین کی طرح ہے۔ اس منظر نامہ میں اس کی اپنی ذات کی گرہیں کھلتی نظر آتی ہیں۔ وہ دوسروں کے بطون اور روح میں بھی اُترتا نظر آتا ہے۔ اپنے ماحول سے الجھتا اور اس سے صلح کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ماحول اور سلیم کوثر کا رشتہ اس سے زیادہ پیچیدہ ہے۔ وہ اپنے شہر، اپنے ماحول کو صرف اپنی ذات کے حوالے سے نہیں دیکھتا بلکہ ایک طرف تو ماحول میں فطرت کی قوت کا اظہار اسے نظر آتا ہے۔ دوسری طرف وہ اپنے اندیشوں میں اپنے نگر کے باسیوں کو شریک بنانا چاہتا ہے کہ یہ بھی ایک عبادت ہے۔

یہ شہر سمندر کے کنارے پہ ہے آباد
اس شہر میں رہنا بھی تو اوقات میں رہنا

دوسرے مصرع میں رہنا کے بعد ''بھی'' میں کتنے جرسمٹ آئے ہیں۔ اس کی خواہش تو یہی معلوم ہوتی ہے کہ وہ خود کسی چھوٹی سی بستی، کسی صحرا کے نخلستان کا رُخ کرے اور اپنے پیاروں کو اپنے ساتھ لیتا جائے۔ مگر دیوارِ رزق کو چاٹنا ہمارا مقدر ہے، اسی لیے اگر آج کے یاجوج ماجوج اس دیوارِ رزق کو پھلانگ نہیں سکتے تو اپنی اوقات میں رہ سکتے ہیں۔ اس دیوارِ رزق کو زنداں بھی کہا جاسکتا ہے۔ سلیم اس زنداں میں اپنے شب و روز کا بڑا حصہ بسر کرتا ہے مگر جب بھی اسے موقع ملتا ہے تو وہ حلقۂ سادات کا رُخ کرتا ہے۔ یونس حسنی، جمیل نقوی اور اس حلقہ کے سیّدوں کی بانہیں اسے اپنے حصار میں سمیٹ لیتی ہیں۔

ہم اہلِ طریقت کی یہی رسم رہی ہے
زنداں میں یا حلقۂ سادات میں رہنا

ہمارے عہد کا المیہ یہ بھی ہے کہ گھوڑوں اور کتوں کے شجرے تو اہتمام سے مرتب کیے جاتے ہیں' مگر انسانوں کے باب میں ہم اس کا تمسخر اُڑاتے ہیں۔ ویسے یہ تمسخر اوپری اوپری ہے اور کتنے ہی ایسے مرحلے آتے ہیں کہ جب ہم دوسروں کی عظمت کو اجداد کے حوالے سے ناپتے ہیں اور ایسے دعووں کو تسلیم کرتے ہیں۔

پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

یا

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری

پھر سیّد البشر صلی اللہ علیہ وسلم سے نسبت اگر محبت کی بنیاد بن جائے تو اس پر طنزیہ تبسم کیوں (ویسے حلقۂ سادات کے لیے یہ نسبت ایک بڑی ذمہ داری ہے' من مانی کرنے کا لائسنس نہیں۔ اعتبار ہے تو تقویٰ کو)

سلیم کی ان دونوں غزلوں پر میرے ان اثرات سے یہ نتیجہ حاصل ہوتا ہے کہ غزل ایک کُل ہوتی ہے۔ غزل کے اشعار مستقل اکائیاں سہی مگر یہ اکائیاں مل کر ایک بڑی وحدت کو جنم دیتی ہیں۔ اس کل اور جزو کے معاملے میں ترتیب اور تنظیم کو بڑا دخل ہے۔ اگر آپ غالب کی کسی غزل کے اشعار کو بدل دیں تو غزل کی مجموعی فضا بکھر جائے گی۔ یہی بات آج کے اچھے غزل گو شعراء کے بارے میں بھی درست ہے۔ پھر آج کا غزل گو شاعر تو فضا کی غزل کہتا ہے۔ بعض غزلوں میں ممکن ہے کہ آپ کو کوئی معرکہ کا شعر نہ ملے (اچھے شعر ضرور ہوں) مگر پوری غزل مل کر ایک شعر اور ایک کیفیت بن جاتی ہے۔ فراق نے اس رجحان کو بہت نمایاں کر دیا ہے۔ سراج الدین ظفر' ناصر کاظمی' ابن انشاء' رسا چغتائی' اطہر نفیس' عبید اللہ علیم اور سلیم کوثر کی بہت سی غزلیں اس رجحان کی تصویریں ہیں۔ یہ نام مثال کے طور پر پیش کیے گئے ہیں' کیوں کہ یہ بات تو عرض کی جا چکی ہے کہ یہ آج کی غزل کا ایک نمایاں اور قوی رجحان ہے۔

سلیم کوثر کی دو غزلوں کے حوالے سے چند باتیں آپ کی خدمت میں عرض کر دی گئیں۔

غزلیں آپ کے مطالعے کی منتظر ہیں۔ان کا تنوع شاعر کی ذات کے پھیلاؤ کا ایک منظر ہے۔دن شہر میں اور راتیں مضافات میں، صبح حمد و مناجات اور راتیں ستاروں کی معیت میں گزارنے والا یہ شاعر ان سب ہنگاموں سے الگ ہو کر اور ان سب ہنگاموں میں گم ہو کر اس روح مطلق سے ہم کناری کا آرزو مند ہے جو ہر طرف سے ایک صدا کی مانند گونجتی ہے اور ہمارے وجود کے خلا کو اپنی رحمتوں سے پُر کر دیتی ہے۔

ہم اس قدر ہیں مگر اپنی ہی صدا کے اسیر
وہ ایک ہے جو ہمیں چار سو پکارتا ہے

سلیم کوثر کی نئی غزلوں میں نئی مرصع کاری نظر آتی ہے۔خواتین کے زیوروں کی مرصع کاری کے نمونوں اور ڈیزائنوں سے زیوروں کے عہد کا تعین کیا جاتا ہے اور فیشنوں کی مراجعت کے باوجود عہد کا نقش ان پر ثبت ہوتا ہے۔فنونِ لطیفہ (بالخصوص ادب) میں بھی یہ مرصع کاری بڑی اہمیت رکھتی ہے آتش نے مدتوں پہلے اسی حقیقت کا بھرپور اظہار کیا تھا۔

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

فیض احمد فیض کے مجموعہ نقش فریادی پر تنقید کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ آتش کا یہ قول صرف شاعری نہیں بلکہ تنقیدی حقیقت ہے۔شاعر رنگ، نغمہ اور آواز کے نگینوں سے شعر کے زیور تیار کرتا ہے (SANTAYANA) نے اس حقیقت کو یوں بیان کیا ہے کہ شاعر بنیادی طور پر لفظوں میں مرصع کاری کرتا ہے۔وہ الفاظ کی آوازوں کی حسی خصوصیات کو اپنے وجود میں محسوس کرتا ہے اور اپنے قاری کی توجہ انہیں حسی خصوصیات کی طرف مرکوز کراتا ہے۔

سلیم کی ایک بالکل تازہ غزل کا مطالعہ اسی پہلو سے کیجیے:

حیرتِ دید لیے حلقۂ خوشبو سے اُٹھا
میں اجالے سے اُٹھا، یا تیرے پہلو سے اُٹھا

صبح آغاز تیری جنبشِ مژگاں سے ہوئی
لشکر شام ترے خیمۂ ابرو سے اٹھا
میں کہ زندانی شب تھا پہ گجر بجتے ہی
کیسا خورشید بکف حجلۂ گیسو سے اٹھا

لفظوں کا یہ مرصع کار لفظوں کی حسّی خصوصیات کو اپنے وجود میں محسوس کرتا ہے۔ مگر اس کے فن کا حسی اور لمسی پہلو بھی تہذیب ذات کا آئینہ دار ہے۔ ''حجلۂ گیسو'' سے ''خورشید بکف'' اٹھنے کا ٹھیٹ جنسی جذبہ اور تجربہ کس طرح ترفع کے عمل سے گزرا ہے اور جسم نے کس طرح روح کی سطح تک سفر کیا ہے اس کے سوا ''پہ'' کے سوئے ہوئے لفظ کے ماتھے پر بوسہ دے کر سلیم کوثر نے اسے کہانی کی اس سوئی ہوئی شہزادی کی طرح بیدار کر دیا ہے۔ جس کی بیداری کسی شہزادے کے بوسے کی منتظر تھی۔

سلیم کوثر کو ابھی زبان کے بارے میں مزید احتیاط برتنے کا فن سیکھنا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے فیض کے بارے میں لکھا تھا کہ وہ زبان کے بارے میں اس درجہ احتیاط نہیں برتتے، جس کا خود ان کی شاعری تقاضا کرتی ہے۔ میں ''گریۂ نیم شبی'' کی جگہ ''گوہر نیم شبی'' لکھتا کیوں کہ گریۂ نیم شبی رات کی فضا کو دل کی دھڑکن بنا دیتا ہے اور آنسو میں بدل کر دست دعا تک سفر کرتا ہے۔

سلیم کوثر کا سفر جاری ہے۔ وہ پُر دم ہے اور ہمت سفر ہفت خوان کے ساتھ ساتھ زادِ راہ بھی رکھتا ہے۔ خدا اس کے سفر کو جاری رکھے، آمین۔

(یہ مضمون سلیم کوثر کے تازہ مجموعہ کی تین غزلوں کے حوالے سے سنہ ۱۹۸۳ء میں ''رفتار'' میں شائع ہوا)۔

مہر و ماہ

انجم فوقی صاحب ایک صاحب حال صوفی ہیں اور ان کے سفر و مقامات اور جذب و سلوک کا اندازہ ان کے مکاتیب کے مجموعوں مخاطبات اور مکاشفات سے ہو سکتا ہے۔ مولانا ماشاء اللہ اس وقت کم و بیش اپنی زندگی کے ستر سال پورے کر چکے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں عہد حاضر کی غزل نے اپنا سفر ان کی آنکھوں کے سامنے طے کیا ہے اور اس سفر میں وہ کاروانِ غزل میں خود بھی شامل رہے ہیں۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ لہجے اور اسلوب کی تبدیلیوں کا انہوں نے ساتھ دیا ہے لیکن ایک باشعور شاعر کے طور پر۔ ان کے ہاں اندازِ قدما بھی ہے اور جدید انداز گفتار کی تازگی بھی، بلکہ کہیں کہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ جدت پیدا کرنے کی ایسی کوشش کرتے ہیں جو ان کے حقیقی مزاج سے زیادہ علاقہ نہیں رکھتی۔ مجموعی طور پر ان کا یہ کہنا درست ہے۔

میں نے ہر دور کے حالات پڑھے ہیں انجم
گویا ہر دور کا لہجہ مری آواز میں ہے

نظریہ شعر اور شاعری کے ارتقا پر جو کچھ لکھا ہے وہ بہت طویل نہ سہی لیکن اس سے ہمیں ان کی ذات اور شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

قیام پاکستان سے پہلے وہ اُس دور کے مزاج کے مطابق صاف ستھرے شعر کہتے تھے۔

ہر منظرِ جمال ہے میری نگاہ میں
ہر چیز کو نگاہ بنائے ہوئے ہوں میں
بلبل خموش، پھول افسردہ، کلی اداس

سب کو شریکِ حال بنائے ہوئے ہوں میں

یہ کلاسیکی انداز کی تقلیدی شاعری ہے جس میں ہمیں کوئی انفرادیت نہیں ملتی لیکن آج مولانا انجم فوقی کی غزل میں جدید لہجہ' انفرادی انداز فکر و مشاہدہ نظر آتا ہے۔ بڑی بات یہ کہ یہ نیا لہجہ اوپری چیز نہیں بلکہ ان کی ذات کا اظہار بن گیا ہے۔ اس دعوے کی دلیل ان کے اشعار ہیں۔

اپنی چھاؤں میں چلنے والا
پہلے ہر دیوار گرائے

☆☆

رنگ محفل نہ اچھالو کہ بکھر جاؤ گے
صرف میعاد بڑھاؤ مری تنہائی کی

☆☆

ان کی چھاؤں سکھ کیا دے گی
جن پیڑوں کو دھوپ نہ لاگے

☆☆

بات طولِ سفر کی نہیں ہے
جیب خالی تھی گھر لوٹتا کیا

☆☆

جو پھول زخم زخم تھے اپنے حصار میں
شاید انہیں کا رنگ ہے اب کے بہار میں

☆☆

زندگی کا مخالف نہ زندگی کی طرح
ترا مزاج بھی ہے بیسویں صدی کی طرح

یہ اشعار ابتدا کی دس بارہ غزلوں سے انتخاب کیے گئے ہیں۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مہر و ماہ میں اچھے، خوب صورت اور فکر آمیز و فکر انگیز اشعار کتنے ہوں گے۔ مولانا انجم فوقی نے ایک طویل سفر اپنی ذات کے سہارے طے کیا ہے اور ان کی جیب فن کتنے ہی گہر آب دار سے پر مایہ ہے۔ وہ بھی غالب کی طرح طعنۂ نایافت سننے کے قائل نہیں۔ اس شعری مجموعے کے مطالعہ سے اندازہ ہوا کہ ہمارے نقاد کیسے کیسے شعرا کو نظر انداز کر کے جدید غزل اور جدید لہجے کے بارے میں حکم لگاتے ہیں۔ جدید غزل کے کسی بھی انتخاب میں مولانا انجم فوقی بدایونی کے اشعار کو شامل کرنا، انصاف کے تقاضوں کو پورا کرنے کے مترادف ہوگا۔

(ریڈیائی نشریہ)

کچھ اختر پیامی اور اُن کی شاعری کے بارے میں

کوئی دس، بارہ سال ہوئے پٹنہ (بہار) اور دلّی میں 'اُردو دانش وری' کے بارے میں ایک سیمینار ہوا تھا۔ اس سیمینار کے ایک اجلاس میں، میں نے ایک مقالہ پڑھا تھا "اُردو کے شاعر ایک نئی بوطیقا لکھ رہے ہیں۔" اس مقالہ میں، میں نے آج کے شاعروں کے ان خیالات کا جائزہ لیا تھا جو انہوں نے شعر اور اپنی شاعری کے بارے میں پیش کیے ہیں۔ میرا ہمیشہ سے یہ عقیدہ رہا ہے کہ شاعر، شاعری کے سب سے اچھے اور اہم نقاد ہوتے ہیں۔

میر، غالب، آتش، مصحفی، انیس، اقبال اور حسرت نے جو کچھ شاعری اور اپنے شعر کے بارے میں کہا تھا اس سے ہمارے نقادوں کی راہیں روشن ہوئی ہیں اور نقادوں نے ان شاعروں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ان کے اشاروں کی تفصیل ہے۔

اُردو تنقید کا عہد نامۂ جدید حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری (مقدمۂ دیوانِ حالی) کے نام سے لکھا اور حالی ایک اہم شاعر تھے۔ ہمارے عہد میں فراق صاحب نے شعر کے رموز جس طرح واضح کیے ہیں اس کا پوری طرح احساس اور اعتراف نہیں کیا گیا ہے۔ راشد، میرا جی، فیض، احمد ندیم قاسمی، اختر الایمان، عزیز حامد مدنی اور سرشار صدیقی سے لے کر عبید اللہ علیم، پروین شاکر، امجد اسلام امجد، جاذب قریشی اور حسن اکبر کمال وغیرہ تک نے جو کچھ شاعری (اور شعر) کے بارے میں لکھا ہے اس کو میں جدید بوطیقا کہتا ہوں۔

میں کسی شاعر کی شاعری کے مطالعے سے پہلے، شاعری کے بارے میں اس کے خیالات اور نقطۂ نظر کو جاننے کی کوشش کرتا ہوں۔ جو شاعر شاعری کی نوعیت اور وظیفہ کو سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے اور ہمارا ساتھ دیتا ہے، اس کی شاعری سنجیدہ مطالعے کی مستحق ہوتی ہے۔

اپنے مجموعہ آئینہ خانے کی ابتدا اختر پیامی نے 'بازگشت' کے عنوان سے ایک نثری تحریر سے کی ہے، جو شاعری کے بارے میں ان کا 'اعلان' یا منشور ہے۔ اس مختصر سی تحریر (تین صفحات سے کم) سے اختر پیامی کی شاعری، شاعری کے بارے میں ان کے نقطہ نظر کے مختلف اجزا و عناصر اور خود ان کے بارے میں خاصی اہم باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اختر پیامی ترقی پسند تحریک کے ترجمانوں میں سے ایک ہیں۔ ان کی شاعری فیض، مجاز کی شاعری کی یاد دلاتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی ذات اور شخصیت کی تہیں کھولتی ہے۔ ان کی طویل نظم 'تاریخ' علی سردار جعفری کی 'نئی دنیا کو سلام' کی طرح ہمارے عہد میں طویل نظموں کی روایت کی نقش گر ہے۔

ترقی پسند شاعروں نے ہمارے ادب کو جو کچھ دیا ہے یہ اس کو بیان کرنے کا موقع نہیں ہے مگر یہ بات تو ہم میں سے بہتوں پر روشن ہے کہ کبھی کبھی انتہا پسندی کا شکار ہو کر ان شاعروں نے خود اپنی تذلیل کی ہے۔ تلوار اور بندوق کو قلم پر ترجیح دی ہے۔ شاعرانہ زبان اور علامتوں کا مذاق اڑایا ہے بلکہ ان کو مصلحت اندیشی اور منافقت کا نام دیا ہے۔ شاعری کی فکری، اجتماعی اور سماجی اہمیت اور پہلو سے کون انکار کرے گا لیکن ایک دور میں ترقی پسندوں نے شعر کے الہامی اور وجدانی ہونے کا بھی تمسخر اُڑایا تھا۔ وہ شعر کی افادیت کو معاشیات یا سیاسیات پر اچھی کتابوں کی افادیت کی طرح قرار دیتے رہے اور یہ بھول کر شاعری اور ادب کی افادیتِ حسن، جمالیات اور نفسِ انسان کے ساتھ جڑی ہوئی ہے اور ادب کا منصب یہ ہے کہ وہ ہم پر ہماری ذات کو منکشف کرتا ہے اور ہمیں بہتر آدمی بناتا ہے۔

اختر پیامی کی 'بازگشت' کا پہلا جملہ یہ ہے:

"شاعری ایک الہامی کیفیت اور تجربے کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔"

یہ ایک اہم بیان ہے۔ سماجی علوم کے طالب علم اور مفکر اپنے نظریات اور سماجی مطالعے کے ذریعے سماجی حقائق تک پہنچتے ہیں، فلسفی بھی نظریات میں اُلجھتے ہیں لیکن شاعر اپنی فطری اور وجدانی ذہانت اور صلاحیت سے حقائق و معاملات کا ادراک کر لیتا ہے اور اس سطح پر جس تک غیر شاعر کی رسائی نہیں ہو سکتی، وہ عام الفاظ کو نئی معنویت عطا کرتا ہے اور انہیں حقائق کے اظہار کا code بنا دیتا

ہے۔ایسے رمزیہ الفاظ اور علامتوں کو عرب ''شعار'' کہتے تھے۔

اختر پیامی کی تمثیلی نظم ''تاریخ'' میرے ان معروضات کی شاعرانہ تائید ہے۔اختر نے سرگزشتِ آدم بیان کی ہے۔اس میں آدم وحوا کے جذبات کے ساتھ ساتھ وہ کش مکش، گریز اور مایوسی بھی ہے جسے ہم ابلیس کہتے ہیں۔ یہ ابلیس ہر تذبذب کے لمحے میں ہمارے خیالات اور ہماری ذات پر شب خون مارتا ہے۔اُردو میں یہ موضوع نیا نہیں ہے، نہ نثر میں نہ نظم میں، لیکن اختر کا طرزِ نظر اور موضوع تک اندازِ رسائی (approach) سب سے الگ ہے۔ یہ پانچ منظر، انسانی ارتقا کے پانچ مراحل ہیں۔اس تمثیلی نظم کے کرداروں میں 'کھیت' ''کارخانہ''، 'بجلی' اور 'زندگی' بھی شامل ہیں۔ اس نظم پر آگے چل کر مختصر گفتگو کروں گا، یہاں بس یہ اور عرض کرنا ہے کہ زندگی سے مراد ارضی زندگی ہے، جس کی تخلیق میں خدا کے ساتھ آدم بھی شریک ہے۔

غالباً اختر پیامی کو اپنا اور اپنی شاعری کا ذکر کرنا پسند نہیں، اس لیے اس جملے کے بعد ہی فوراً ہمیں یہ بیان ملتا ہے جو بظاہر بے ربط معلوم ہوتا ہے:

''میں نے کوئی نظم کاغذ پر لکھ کر نہیں کہی۔طویل سے طویل نظمیں بھی زبانی کہی گئیں۔''

ان دونوں باتوں میں ربط ہے، جس کی وضاحت اختر صاحب نے ضروری نہیں سمجھی یا انکسار نے اجازت نہیں دی۔ان کی نظمیں ان کے لیے ''فطری'' بات ہیں۔کیٹس کے الفاظ میں شاعری، شاعر کے لیے ویسی ہی چیز یا تجربہ ہے جیسے درخت کے لیے کونپل اور پتوں کا پھوٹنا اور نکلنا۔شاعر کسی خیال اور موضوع کو اپنے ذہن میں ویسے ہی پالتا اور پروان چڑھاتا ہے جیسے ماں بچے کو اپنے پیٹ میں پالتی ہے اور پھر نظم ڈھلی ڈھلائی ایک ''کل'' کی طرح وجود میں آجاتی ہے۔

اس کے بعد ادب اور سیاست سے اپنے تعلق اور رشتہ کی بات آگئی ہے (دوسرے تیسرے پیراگراف) اور اس کے بعد شاعر اور فن کار کی ذات کے اس پہلو کا ذکر کیا گیا ہے، جو شعر کی اساس ہے:

''خواب ایک نفسیاتی عمل ہی نہیں، انسانی ضرورت بھی ہے۔خواب نہ دیکھنے والے لوگ انسانیت کے لیے خطرہ بن سکتے ہیں۔''

شاعر خواب دیکھتا ہے، بہتر انسانی معاشرے کے خواب، گلابوں اور گلاب چہروں کے خواب،

مساوات اور متوازن و عادلانہ معاشرے کے خواب۔ اور اس بے رحم دنیا میں ان خوابوں کا چکنا چور ہو جانا ہی ان کا مقدر ہے لیکن ان خوابوں کی شکست اور حقیقتوں کو بدلنے کے بعد بھی۔:

"انسانیت کی ترقی اور انسانوں کی خوشحالی پر میرا اعتماد اب بھی برقرار ہے۔"

شعر و شاعری، خواب اور اپنی ذات سے متعلق ان اشارات کے ساتھ اس تحریر میں کچھ اور باتیں بھی ہیں۔ برِ عظیم کی تقسیم، مشرقی پاکستان کا الگ ہونا، لیکن انسانیت پر اعتماد کے اظہار کے باوجود اختر پیامی سچائی کے ساتھ کہتے ہیں:

"لیکن اب میں تھک گیا ہوں۔"

اور اس تھکن کے اسباب میں یہ بات بھی شامل ہے کہ "زندگی کے آخری دن اپنے گاؤں کی پرسکون فضا" میں گزارنے کا خواب بھی پورا نہ ہو سکا اور زندگی شاعر کو ایک بہت بڑے شہر میں لے آئی ہے جو "انسان نما عفریتوں کا جنگل ہے۔" جن شہروں میں انسان، انسان سے اپنا پیٹ بھر رہا ہو، گلوتراش معاشی، سیاسی اور "مفاداتی" مقابلے اور مسابقت کی دوڑ انسانی اقدار کو پامال کر رہی ہو، وہاں ایک انسان دوست کا یہ ردعمل فطری ہے۔ مجھے تو شہر کے پہاڑ نما مکان اور حویلیاں انسانیت کے مقبرے لگتے ہیں۔ ایسے مقبرے، جن میں کوئی دفن نہ ہو۔

"میں گمنامی کی زندگی گزار رہا ہوں اور گمنامی کی موت مرنا چاہتا ہوں۔"

یہ بات اختر پیامی نے "برائے بیت" یا تکلفاً یا رسمی طور پر نہیں کہی ہے۔ وہ ایک اہم شاعر ہیں مگر کسی بھی گروہ کے ادبی نقادان کا حوالہ نہیں دیتے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ "ادبی گروہ بندیوں سے الگ" رہے ہیں اور "ادبی جلسوں سے گریز" کرتے ہیں۔ ان کے مطالعہ کی وسعت اور وسیع القلبی کا اندازہ کتابوں پر ان کے تبصروں سے کیا جا سکتا ہے۔ لیجئے اقبال کا مصرع یاد آیا:

شمعِ محفل کی طرح سب سے جدا، سب کا رفیق

اور یہ بات بھی یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ میرے حافظے نے اقبال کے مصرع میں کوئی تبدیلی تو نہیں کر دی۔ ویسے شہرت بے حد اتفاقی، ناقابلِ اعتبار چیز ہے اور "گمنامی" کا ایک سبب خود فن کار کا رویہ بھی ہوتا ہے۔ مسعود اختر جمال ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور کے اچھے شاعر تھے، مگر:

ناشنیدہ سے، اب تک مرے نغمے ہیں جمالؔ
کچھ زمانے کی خطا، کچھ مری تقصیر بھی ہے

جمالؔ کے اس شعر میں تاسف کی جھلک ہے مگر اختر پیامی کے 'معاملہ' کا شاید سالک کانپوری نے بہتر اظہار کیا ہے:

ناقدریٔ سخن کی شکایت نہیں مجھے
میں خود ہی قدردانِ سخن تک نہ جاسکا

بات اختر پیامی کے تصور ونظریہ شعر وعشق سے اُن کی ''شہرت گریزی'' تک پہنچ گئی۔ انہوں نے اپنی شاعری پر اپنی نظموں میں بھی بات کی ہے۔ میں اسے بھی ''بازگشت'' کی توسیع بلکہ ضمیمہ سمجھتا ہوں۔ شعراء اور شاعری پر تو ہمارے تمام بڑے شاعروں کے یہاں اُن کے خیالات وتصورات شعر کی صورت میں نظر آتے ہیں، مگر اپنی شاعری سے کتنے شاعروں نے خطاب کیا ہے؟ یہ بات میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ میرے علم کی حد تک حالی نے ''اپنے شعر سے خطاب'' کو نظم کی صورت دی تھی۔

اے شعر دل فریب نہ ہو تُو، تو غم نہیں

یا پھر اختر پیامی کی نظم نظر آئی ہے ''اپنی نظموں سے''۔ اس نظم کو بازگشت کی شعری صورت قرار دیا جاسکتا ہے۔ پہلے تو نظموں کے سلسلے میں اپنے طریقِ کار کا اظہار ہے۔ نظموں کے جذباتی'' تصوراتی پیکر، ان میں حسن، نرمی، ٹھنڈک کے ساتھ گرمی اور حدت کے عناصر کا ذکر...... اور نظم کے آخری حصے میں اپنی نظموں کو اس کے سپرد کردینے کا جذبہ جوان دیکھے مستقبل سے آواز دیتا ہے۔ شاعر تھک گیا ہے، وہ سوجانا چاہتا ہے مگر اس تھکن میں بھی اس کا یہ ایقان زندہ ہے کہ سویرا ہونے والا ہے۔ اپنی آسانی کے پیش نظر آخر کے دو بندوں کے ٹکڑوں اور اختتامی مصرعے کو ایک ساتھ ملا کر پیش کرتا ہوں۔

مگر تم کیوں پریشاں ہو، کوئی آواز دیتا ہے
اسی آواز سے رشتہ ہے مستقبل کی لہروں کا

اسی آواز میں ماضی کی خونیں داستاں گم ہے
مجھے حسرت سے مت دیکھو ادھورا سا تخیل ہوں
جسے ساحل سمجھتی ہو وہ موجوں کا تلاطم ہے
میں رخصت ہو رہا ہوں اور سویرا ہونے والا ہے

اختر پیامی اُن برگزیدہ شاعروں میں سے ہیں جن کی شاعری میں ماضی، حال اور مستقبل ایک دوسرے سے مکالمہ کرتے ہیں۔

اختر کا مجموعۂ کلام شائع ضرور ہوا مگر یوں کہ پاکستان میں دستیاب نہیں۔ ان کی ''بازگشت'' اس فقرہ پر ختم ہوتی ہے کہ:

فراق اور مجبوری میری زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔''

مگر میں سمجھتا ہوں کہ یہی مجبوری ان کا سب سے بڑا کارنامہ اور معرکۂ حیات میں ان کی یافت ہے۔ لیجئے پھر اقبال کا سہارا لینا پڑ رہا ہے:

وصل میں مرگِ آرزو ہجر میں لذتِ طلب

انہوں نے خسارے کا سودا پورے 'ہوش و حواس' میں کیا ہے۔ 'عشرتِ پرویز' کو ٹھکراتے ہوئے انہوں نے 'سرمایۂ غمِ فرہاد' کو گلے سے لگا لیا ہے۔ کیا اس سے بڑی اور کوئی کامیابی ہو سکتی ہے؟

(۲)

شاعری پر لکھنا میرے لیے نثر پر لکھنے سے کہیں مشکل ہے۔ نثر اور اس کی معنویت مطالعہ کے ساتھ مجھ پر منکشف ہونے لگتی ہے، مگر یہ بتِ ہزار شیوہ جسے شاعری کہتے ہیں، اپنے آپ کو قاری پر کھولنے میں ہزار نخرے کرتی ہے۔ اس کے ناز و عشوہ کو برداشت کرنا ہوتا ہے، اس کے رموز کی رمز کشائی بھی کٹھن مرحلہ ہے۔ میں کسی شاعر کے مجموعہ یا مجموعوں کو مسلسل کئی دن پڑھتا ہوں اور حجاب آہستہ آہستہ اٹھتے ہیں۔ 'دکلس' اور 'تاریخ' کو پڑھنے کا حق ادا نہ کر سکا۔ پڑھیے، پھر مختلف زاویوں سے انتخاب کیجئے، پھر اپنے مطالعے کے پہلوؤں میں ربط پیدا کیجئے اور ایک ترتیب قائم کیجئے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں یہ سب کچھ نہ کر سکا اور وہ تاریخ آ گئی جس دن میں نے احمد زین الدین

صاحب سے مضمون دینے کا وعدہ کیا تھا۔ آج میں ایک بار پھر جبر و اختیار کے درمیان معلق ہوں۔ آدمی کتنا مجبور ہے۔ جو کچھ اور جس طرح کرنا چاہتا ہے بسا اوقات نہیں کر پاتا اور اس کے رب نے اسے اتنا اختیار ضرور دیا ہے کہ کچھ نہ کچھ کر کے شرمندگی سے اپنے آپ کو بچا لیتا ہے۔ پس جو کچھ ممکن ہوگا آنے والی سطروں میں پیش کر دوں گا۔

'کلس' اور تاریخ' ...... یہ مجموعہ ہمیں ترقی پسند تحریک کے دورِ شباب میں لے جاتا ہے جب فیض، مجاز، جذبی، ساحر، سردار جعفری، پرویز شاہدی، وامق جونپوری اور کیفی کی آوازیں ادبی فضا کی تخلیق کر رہی تھیں۔ اور اس کارواں میں کتنے ہی راہی شریک تھے۔ میں جگر مرادآبادی کو بھی اسی قافلہ کا معتبر راہی سمجھتا ہوں جن کی شخصیت کے اثر سے مجروح سلطان پوری نے اپنے آپ کو پالیا۔ اس قافلے کے راہیوں میں اختر پیامی بھی ہیں۔ ان کی آواز بھی اس عہد کی ادبی فضا کی تشکیل میں شامل ہے۔ ان آوازوں میں بہت سی باتیں مشترک ہیں اور ان کی انفرادیت بھی ہمیں تسلیم کرنی پڑتی ہے۔

اختر کی شاعرانہ لغت اور اسلوب پر ان کے بزرگ ہم عصروں کا اثر نظر آتا ہے۔ مثلاً فیض صاحب کا اثر:

- لو زباں کاٹ کے رکھ دی کہ شکایت نہ رہے (غمِ ہجر)
شب گزیدوں سے کہہ دو وقتِ سحر سو جائیں (غمِ ہجر)
آج بھی کھیتوں میں بھوک اگا کرتی ہے (سالگرہ)

ایک آدھ جگہ ساحر کی آواز کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے:

پاک مریم کے ثنا خوانو! کہاں ہو آؤ

اختر پیامی کی آزاد نظموں کے ٹکڑوں میں بڑی ہنرمندی کے ساتھ قافیوں اور ہم آہنگ الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ ایسے ٹکڑے ہمیں ن۔م۔ راشد کی یاد دلاتے ہیں۔ راشد قافیہ کو "اندھے کی لاٹھی" بنانے کے خلاف تھے' قافیہ کے تخلیقی استعمال کے خلاف نہیں۔ اختر پیامی کے وجود میں جو نغمہ گر ہے وہ ان کے سروش کو غلط آہنگ نہیں ہونے دیتا۔ یہ نغمے کاغذ پر آنے سے پہلے ان کے ذہن اور

شعورِ نغمہ میں اپنا پیکر حاصل کر لیتے ہیں:

اور سوکھی ہوئی ندی میں اُبال آتا ہے
اور لہروں کو تموج کا خیال آتا ہے (جھاگ)

نہ کوئی ساغر، نہ کوئی ساقی
نہ جام و مینا کا دور باقی (چراغِ عہدِ وفا جلاؤ)

کسی کو اس کی خبر نہیں ہے
یہ رقص، رقصِ شرر نہیں ہے (چراغِ عہدِ وفا جلاؤ)

ایسی مثالوں کی اختر پیامی کی آزاد نظموں میں کمی نہیں۔ ان کی آزاد نظموں کے چھوٹے بڑے مصرعوں میں ہمیں خیال کی موج سامانی ملتی ہے۔ ارکان میں اضافہ یا تخفیف ان کے ہاں ایک شعوری عمل ہے جو خیال کے پھیلاؤ کا ساتھ دیتا ہے۔

اختر پیامی کے ہاں لفظوں کی کفایت اور لفظوں کا ذمہ دارانہ اور شاعرانہ استعمال انہیں اپنے بہت سے ہم عصروں سے ممتاز و ممیز کرتا ہے۔ ان کے ہاں "تجسیم" کی صنعت روحِ شعر سے ہم آہنگ ہے۔ صنعتِ تجسیم، معانی و بیان کی کتابوں میں نہیں ملے گی۔ اس صنعت کو ہمارے شاعروں نے بڑے کمال سے استعمال کیا ہے۔ کائنات کی چیزوں اور مناظر اور گرد و پیش کی اشیا کو ہمارے شاعر مجسم کر دیتے ہیں:

قافلے میری آوازِ پا کے لیے
دل کی دھڑکن کو روکے رہے (اک حصارِ فریبِ نظر کھینچ کر)

تیرگی روزنِ در سے رسنے لگی (اک حصارِ فریبِ نظر کھینچ کر)
تیرگی گیسوئے شب تاب کی زنجیر لیے

میرے خوابوں کو جکڑنے کے لیے آتی ہے   (خطِ راہ گزر)

'اک حصارِ فریبِ نظر کھینچ کر' میں رات کی تجسیم اور رات کی تعبیر بہت خوب صورت ہے۔ رات کے ساتھ منفی خیالات کا سلسلہ ہمارے ذہن میں آتا چلا جاتا ہے۔ اختر پیامی نے رات کو جس طرح دیکھا ہے، جس طرح اس کا اظہار کیا ہے وہ شاعری کی تعمیری اور اثباتی قوت کا اظہار ہے:

رات خالِ رخ دلبراں
رات گیسوئے عنبر فشاں
رات صبح درخشاں کی دوشیزگی
رات، احساسِ انساں کی آسودگی
رات عہدِ گزشتہ کا سوزِ دروں
رات، لمحاتِ رفتہ کا سیال خوں
رات مینا سے چھلکی ہوئی موج ہے

ان مصرعوں کو ایک بار پھر پڑھیے یہ شاعری بھی ہے (لفظوں اور خیال کا عجب امتزاج) یہ ایک مکمل تصویر بھی ہے جس میں لفظ خطوط بھی ہیں اور رنگ بھی۔ اور یہ ایک مجسمہ بھی ہے جس میں الفاظ پتھروں کے انداز میں تراشے گئے ہیں۔ شاعری، شاعری ہونے کے ساتھ ساتھ مصوری، سنگ تراشی اور فنِ تعمیر کے پہلو بھی اپنے اندر رکھتی ہے (ملاحظہ ہو اقبال کی نظم "مسجدِ قرطبہ")

اختر پیامی کی شاعری کا ایک نمایاں پہلو "ڈرامائیت" بھی ہے۔ "تاریخ" ان کی طویل تمثیلی نظم ہے۔ بیسویں صدی میں ڈرامائیت کا عنصر سب سے نمایاں اقبال کے ہاں نظر آتا ہے۔ فارسی میں "جاوید نامہ" اور اردو میں "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" اور خضرِ راہ" اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مختصر کینوس پر بھی ڈرامائی کشمکش بڑی قوت اور مہارت سے پیش کی ہے۔ اختر پیامی کی کئی مختصر نظموں میں ڈرامائی کشمکش کے عناصر موجود ہیں۔ "اک حصارِ فریبِ نظر کھینچ کر" "سالگرہ" "انسان" "مدت" "چور" "نیا ادب"۔ ان سب نظموں میں کشمکش اور نقاطِ نظر کی جنگ ہے۔ ڈرامہ دو یا زیادہ افراد کا مکالمہ نہیں ہے۔ ڈرامہ مختلف نقاطِ نظر، زندگی کے اسالیب اور فکری رویوں کے ٹکراؤ سے

جنم لیتا ہے۔ کئی نظموں میں یہ ڈرامائی عنصر ''میں'' اور ''آپ'' دو کرداروں کے ملنے اور ٹکرانے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ اسلوب اختر صاحب کو بہت پسند ہے اور ایک حد تک ان کی شناخت بھی ہے۔

اختر پیامی کی منظوم تمثیل ''تاریخ'' کا موضوع تخلیق، قصۂ آدم، سرگزشتِ آدم و ابلیس کے عنوانات سے ہمارے ادب میں پیش کیا جاتا رہا ہے کیوں کہ یہ ایک بنیادی موضوع ہے۔

اقبال کے ہاں اس موضوع کے مختلف اجزا نظموں میں پیش کیے گئے ہیں۔ ''سرگزشتِ آدم'' ''روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' ''ابلیس و جبریل'' اور فارسی نظم ''خدا اور انسان کے درمیان مکالمہ'' جوش کی ایک طویل نا تمام نظم کا بھی یہی موضوع ہے۔ جمیل الدین عالی بھی یہی حکایتِ ہستی ''انسان'' کے عنوان سے پیش کر رہے ہیں لیکن اختر پیامی کی نظم اشتراکِ موضوع کے باوجود ان تمام کاوشوں سے مختلف ہے۔ یہ انسان اور انسانی تہذیب کے ارتقا کی داستاں ہے۔

کہانی جنت سے شروع ہوتی ہے۔ اختر پیامی کا یہ جملۂ اعتراقیہ بہت اہم ہے کہ ''مذہبی تاریخ کا یہ ورق انسان کے امکانات پر روشنی ضرور ڈالتا ہے'' اور تاریخ کا یہ حاصل بھی ایک بڑی ستم ظریفی معلوم ہوتا ہے کہ ''جنت کا وہ درخت آج بھی انسانوں کی ایک بڑی آبادی کے لیے شجرِ ممنوعہ کی حیثیت رکھتا ہے۔''

اس نظم میں فکر کو جذبہ بنا کر شاعری کی زبان میں ادا کیا گیا ہے۔ یہی شاعری کا منصب اور مقامِ فضیلت ہے۔ وہ افکار کو انسانی زندگی سے جس طرح ہم رشتہ کرتی ہے، فلسفہ نہیں کر سکا ہے اور یوں شاعری انتہائی عمیق خیالات اور پیچیدہ مسائل کے دروازے عام آدمی پر کھول دیتی ہے۔ اختر پیامی نے دانۂ گندم کو جو سیاق و سباق عطا کیا ہے وہ ہی اس نظم کے عنوان کا جواز ہے۔ ''حرفِ اول'' میں زمین و آسمان کی وسعتیں ہیں۔ یہ نظم کا منظر نامہ ہے، جس میں ایک طرف ستاروں کا نور فضا کو منور کر رہا ہے اور دنیا کی وسعتیں آشکار ہونے کو ہیں۔

روش روش پر ستاروں کے نور کی بارش
کلی کلی کی نظر گلستاں چھپائے ہوئے

اور دوسری طرف انسانی مستقبل اسی مرحلے پر اپنی جھلک یوں پیش کر رہا ہے۔

یہ ندیوں کی روانی میں کھیتیوں کی نمود
یہ ارتقا کو نیا آئینہ دکھائے ہوئے

شاعری ایک ہی لمحے اور مرحلے میں ماضی اور مستقبل دونوں کا آئینہ بن جاتی ہے۔ اس نظم پر اقبال کے اسلوب کی چھوٹ بھی پڑ رہی ہے مگر زم ہو کر اور نظم کی فضا کا حصہ بن کر۔ آدم سے خدا کا یہ خطاب ملاحظہ ہو۔

جنت کو مگر شوق کی منزل نہ سمجھنا
آباد ہے اک تازہ جہاں بھی تہِ افلاک

اور تحریر کے اسی مرحلے پر گھر کی بجلی چلی گئی۔ نیم تاریکی میں، میں بجلی کے کردار کی اہمیت پر غور کر رہا ہوں۔ جس نے ہمارے علم و دانش کو نئی جہتیں دی ہیں اور آدم وحوا کی یہ آواز میرے کانوں میں آ رہی ہے۔

اگر یہ ہے جہانِ نو تو اے خدائے دو جہاں
ہم اپنی زمین پہ اپنی فکر کے دیے جلائیں گے

اختر پیامی صاحب کی شاعری میں تہذیبی مسائل، سیاسی پس منظر میں نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی روایات سے گریز نہیں کر سکتے۔ یہاں نقطۂ نظر اور سوچ کے اختلاف کے باوجود میں ان کے زاویۂ فکر کو سمجھ سکتا ہوں اور اس کے ساتھ ہمدردی بھی رکھتا ہوں۔ فکری اختلافات بڑی برکت اور رحمت ہے۔ جس دور میں سارے انسان ایک طرح سوچ رہے ہوں، یا سوچنے پر مجبور کر دیئے جائیں، اپنے مخالفوں کے خلاف فتوے صادر کیے جائیں، سمجھئے کہ فکر کو زنجیریں پہنائی جا رہی ہیں۔ ایسے جبر کا جادو کچھ عرصے رہتا ہے اور پھر ٹوٹ جاتا ہے۔ ایک بات اور عرض کر دوں کہ مُلاّ صرف مذہب سے تعلق نہیں رکھتے، دوسرے فکری نظاموں کے مُلاّ بھی ہوتے ہیں جو اختلاف رکھنے والوں کو رجعت پسند، انسان دشمن اور سماج دشمن جیسے فتووں سے نوازتے ہیں۔ ہم نے ایسے اشتراکی مُلاّ بھی دیکھے ہیں۔

اس گریز اور جملۂ معترضہ کے لیے شرمندہ نہیں، مگر بات کہیں سے کہیں پہنچ گئی۔ میں عرض یہ

کر رہا تھا کہ پیامی صاحب اپنے تہذیبی پس منظر سے وابستہ ہیں۔ ''روحِ گنگ وجمن'' نئے وطن میں بھی ان سے ہم کلام رہی۔ وہ ان کی روح کی ایک چبھن بنی رہی۔ وہ اداس لمحوں، خالی سہ پہروں، اندھیری راتوں میں شاعر سے ہم کلام رہی ہے:

تم اک نئے دیس کو سدھارے ہو
تم جہاں بھی رہو، ہمارے ہو

اور یہ تہذیبی روح شاعر کی یادوں میں رہنے پر مُصر ہے۔ ''روحِ گنگ وجمن'' کا لہجہ پوری نظم میں روحِ تہذیب ہے۔ شائستگی کی زبان:

میں کلی کی قبا میں آؤں گی
عطر بن کر فضا میں آؤں گی
فکر کی خلوتوں میں آؤں گی
غم کے سائے میں گنگناؤں گی

اختر پیامی اپنے گاؤں کی فضاؤں میں دوبارہ آباد ہونے کی تمنا رکھتے تھے مگر ان کے الفاظ میں ''اب یہ سارے خواب چکنا چور ہو چکے ہیں۔'' اور انہیں خوابوں میں یہ خوابِ بھی ملبے کے ڈھیر میں دب کر رہ گیا:

اور پھر وقت کا بے باک مورخ آ کر
سرخ پرچم کو سلامی دے گا (سالگرہ)

اختر پیامی کی شاعری کے کئی اور پہلو قابلِ التفات ہیں۔ ان کا مشاہدہ بہت تیز اور باریک ہے۔ ان کی ایک تشبیہ ملاحظہ ہو جو میرے خیال میں بالکل نئی ہے، کم سے کم میری نظر سے نہیں گزری۔ ایسی تشبیہ شاعرانہ اسلوب کو ایک انفرادی شان عطا کرتی ہے:

جیسے زخمی طائر کی
آنکھ کی ویرانی میں
نقشۂ چمن ابھرے (معجزۂ فن)

اختر صاحب کے شاعرانہ اسلوب کے سلسلہ میں ان کے شعری اشارات اور علائم کی طرف اشارے کر چکا ہوں۔ ان کے ہاں ابلاغ کا مسئلہ بہت واضح ہے۔ وہ انفرادیت یا شاعرانہ 'کمال' کے اظہار کے لیے غیر مانوس نظام رموز اور رمزیت (symbolism) کا سہارا نہیں لیتے۔ ایک آدھ نظم میں "جدید" رموز نظر آتے ہیں۔ مثلاً ان کی نظم "دو بلیاں" میں سیاہ بلی اور سفید بلی کے سمبل:

سیاہ بلی...... افریقہ کے حبشی کی نمائندہ ہے

سفید بلی...... آریاؤں کا لہو اس کی رگوں میں رقصاں

یہ رمز بندی ابلاغ اور ترسیل کے عمل میں رکاوٹ نہیں بنتی۔

میں نے امکانی اختصار سے کام لیتے ہوئے اختر پیامی کی شاعری کے بارے میں اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ مثالوں سے بڑی حد تک اجتناب برتا ہے اور آخر میں اختر صاحب کے تین شعر ان کی ذات اور شاعری کے بارے میں پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ یہ شعر 'بازگشت' کے مقابل صفحوں پر درج ہیں اور انہیں اپنی شاعری کے متعلق اختر صاحب کا تبصرہ اور تجزیہ سمجھنا چاہیے:

تنہائیوں کے کوہِ گراں سے اُتر کے ہم
آبادیوں میں شعر سنانے کو آئے ہیں

اعلان کردو کوچۂ رخسارِ یار میں
ہم خوشبوؤں کے ناز اٹھانے کو آئے ہیں

ارزاں کرے نہ کوئی متاعِ سخن کہ ہم
لفظوں کا اعتبار بڑھانے کو آئے ہیں

اختر پیامی نے تنہائی کے پہاڑ کو کاٹا ہے۔ ان کی زندگی میں 'تنہائی' بھی ہے اور جلوت کے ہنگامے بھی۔ تنہائی میں تخلیقی جوہر اُبھرتا ہے اور ہنگامۂ حیات شخصیت اور ذات کی تلوار پر دھار رکھتا ہے۔

بیسیوں صدی کے چوتھے اور پانچویں عشرے کی ایک بہت مقبول ردیف تھی "ہم لوگ"۔ اس ردیف کی مدد سے بہت سارے شاعروں نے اپنی ذات، نسل اور اپنے دور کے کردار اور انسان کو پیش کیا۔ کاش ایسی غزلیں اور نظمیں کوئی یکجا کردے۔ اختر صاحب سے بھی ان کا تبصرہ سنئے اور اس تبصرے کی مدد سے ان کی شخصیت اور شاعری کو سمجھئے:

ہم بناتے ہیں، بدلتے ہیں مزاجِ گلشن
نونہالانِ چمن! آب و ہَوا ہیں ہم لوگ
کل ہمارے ہی فسانوں سے سجے گی محفل
آج آوارہ سرِ کوہ و دمن ہیں ہم لوگ
اور ہوں گے رسن و دار سے ڈرنے والے
اتنی آسانی سے مرنے کے نہیں ہیں ہم لوگ

اختر پیامی اپنی نظموں کے حوالے سے ہمارے دور کا حوالہ رہیں گے۔ وہ ایک اہم شاعر ہیں۔ ایسا شاعر جو شاعری کے منصب سے واقف ہے۔

طلسمِ خیال

جناب مشتاق احمد قریشی نے ''قرطاس وقلم'' کی صنعت کو اپنا کر اپنے ساتھ خاصا ظلم کیا ہے۔ وہ اپنے رسالوں کی تزئین اور ترتیب میں یوں گم رہتے ہیں کہ اپنے تخلیقی وجود کو انہوں نے اپنے انتظامی وجود کے تابع کر لیا ہے۔ ویسے یہ بات ان کے حوصلے اور ادب کے ساتھ ان کے حقیقی لگاؤ کی شہادت ہے کہ لکھنے پڑھنے سے باز نہیں آتے۔ ان کی تالیفات کے موضوعات کی وسعت خواجہ حسن نظامی جیسے بزرگ کی یاد دلاتی ہے جو ''روح کی سائنس'' (تصوف) سے لے کر ''صابن سازی'' تک ہر موضوع پر بلا تکلف لکھتے تھے اور کمال یہ کہ ان کی ذات کا اظہار ہر جگہ کسی نہ کسی طور اور کسی نہ کسی سطح تک ضرور ہو جاتا تھا۔

مشتاق احمد قریشی صاحب نے زندگی کو قریب سے دیکھا ہے اور ہر رنگ میں، بلکہ ہر رنگ میں زندگی کو دیکھنے کے ساتھ ساتھ بہار کا اثبات کیا ہے۔ ان کے مزاج اور افتادِ طبع میں کوئی ٹیڑھ نہیں۔ جس آدمی نے اپنے ''استاذ'' اور اپنے دوستوں کے ساتھ رشتہ یوں نبھایا ہو کہ اس پر عشق کا گمان ہو، سوچیے کہ اس نے عشق کس طرح کیا ہوگا؟

آپ نے اگر یہ سمجھا ہو کہ میں جذبے کی شدت اور طوفانی پہلوؤں کی طرف اشارہ کر رہا ہوں تو شاید آپ نے میرے اور قریشی صاحب کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے شعری مجموعے کا نام ''طلسم خیال'' رکھا ہے اور یہ نام ان کے مزاج اور شخصیت کا اشاریہ ہے۔ وہ بے حساب راحتوں، بے مہر ساعتوں اور بازوؤں کے حصار کو بھی طلسم خیال بنا کر دیکھتے اور پیش کرتے ہیں۔ وہ اس بنیادی نقطے سے واقف ہیں کہ ادب و شعر ''ترفع'' اور اسی قلبِ ماہیت

TRANSFORMATION سے عبارت ہے۔

مشتاق صاحب جانتے ہیں کہ اسم' مسمیٰ کی طرف اشارہ کرتا ہے' یوں وہ سمت نما ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ ''محبت تو جاوداں ہے'' کے ابتدائی مصرعوں سے ہو جاتا ہے۔

مرے جہاں کے ''نئے افق'' پر

تو چاند بن کے ابھر رہا ہے

نئے سفر کا ''نیا'' ہے ''رخ'' تو!

اس سے معلوم ہوا کہ ان کے مجموعے ''طلسم خیال'' کا نام اتفاقی چیز نہیں اور اسی طرح ان کے پرچوں ''نئے افق'' اور ''نیا رخ'' کے نام بھی ان کی ذات کے ساتھ علاقہ رکھتے ہیں۔

''طلسم خیال'' کی بیشتر نظموں میں زندگی کی واقعیت' رومان کے رنگ اور تخیل کا عنصر' یہ سب ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ ان رومانی نظموں کے رنگ چیختے چلاتے اور کچے نہیں۔ یہ وہ رنگ ہیں جو زندگی کے تار و پود میں نظر آتے ہیں۔ پختہ' سنجیدہ' شوخ اور مسکراتے ہوئے یا آبی رنگ۔

ان نظموں میں کہیں کہیں ایسی اشاریت بھی ہے کہ اسے نظر انداز کر دینے سے نظم کا موضوع اور مرکزی خیال' قاری کی گرفت میں نہیں آسکتا۔ مثلاً ''کنواری کلی۔'' اگر کوئی اس عنوان کی رمزیت پر توجہ نہیں دے گا تو نظم اپنے سیاق و سباق سے الگ ہو جائے گی۔

مشتاق احمد قریشی صاحب کی نظموں میں ہر جگہ ایسی فضا نظر آتی ہے جو زندگی کا استعارہ ہے اور یوں یہ نظمیں ''طلسم خیال'' کا جزو ہونے کے باوجود زندگی سے دور نہیں۔ ان نظموں میں کھڑکی ہے اور اس سے نظر آنے والے چہرے' یہاں شام کے سائے بھی ہیں اور چاندنی کا عکس بھی۔

مشتاق صاحب صرف اپنے تاثرات کے اسیر نہیں' وہ اپنے اردگرد کی زندگی اور واقعات کا مطالعہ بھی ایک حساس انسان کی طرح کرتے ہیں۔ وہ شاہ ایران کی معزولی سے متاثر ہو کر ہم سے اور آپ سے کہتے ہیں۔

اور..... زمیں پر پاؤں رکھ

ورنہ حقیقت اور زندگی سے دور ہونے والوں کو وقت مہلت اور فرصت نہیں دیتا۔

اس مجموعے میں زیادہ تر آزاد نظمیں اور صرف ایک غزل شامل ہے۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ سوال میں نے اٹھایا ہے۔ اس پر آپ بھی غور کریں۔ اس غزل سے میرے اس خیال بلکہ عقیدت کو تقویت پہنچتی ہے کہ غزل کا ہر شعر اگر مجاز کی طرف اپنا رخ رکھتا ہے تو حقیقت کے مفاہم بھی اس کے دامن میں ہوتے ہیں۔

ان کے دم سے ہے نورِ بزمِ حیات
آپ جلتا نہیں دیا دل کا!

مجھے یقین ہے کہ "طلسم خیال" کے مطالعے سے آپ بھی اسی طرح ذہنی لطف اور مسرت حاصل کریں گے جس طرح اس مجموعے نے مجھے ذہنی آسودگی عطا کی ہے کیونکہ مشتاق صاحب کے ہاں الحمدللہ "آثار جنوں" آج بھی موجود ہیں اور ان میں اپنی کشتیاں جلانے کا حوصلہ ہے۔

نہ ٹھکرا مجھے کہ تیرے لیے
اپنی ہستی بچا کے لایا ہوں
واپسی کی نہیں ہے کوئی راہ
کشتیاں سب جلا کے آیا ہوں

مجنوں صاحب کی یاد میں

زندگی کی شاخ سے ایک اور پتا ٹوٹا اور رقص کرتے ہوئے یہ پتا ابد کی سمت بڑھتا گیا۔ اس آخری رقص اور سفر میں اس کی لکیریں، اس کے نقش و نگار پھیل کر اور بڑے ہو کر ہماری نظروں کے سامنے کچھ اور روشن ہو گئے اور اب جب کہ یہ پتا ہمارے سامنے نہیں، اس کی لکیریں، اس کے رنگ میں کئی رنگوں کی نمود اور اس کے نقش سب جیسے فضا میں ٹھہر گئے ہیں۔

مجنوں صاحب سے میرا رشتہ کوئی چالیس، اکتالیس سال کی مدت پر محیط ہے۔ ہائی اسکول کا امتحان دیتے ہوئے میر تقی میر پر ان کے مضمون کی بنیاد پر اپنے نوٹس مرتب کیے اور بعد میں کالج کی ابتدائی جماعتوں میں بھی مجنوں صاحب بار بار ہمارے کام آئے۔ میں نوٹس بناتا اور حسنین، غلام علی اور زیب غوری کو دیتا۔ غوری نیاز صاحب کے قتیل تھے، مگر ان کے اسلوب سے قطع نظر ہمیں کسی ادیب یا شاعر کے سلسلے میں ان سے کوئی بنیادی رہبری حاصل نہیں ہوئی، ہاں ان کے بعض خوب صورت بیانات ہمارے مضامین کا نقطۂ آغاز ضرور بنتے مثلاً مومن کے بارے میں ان کا یہ بیان کہ اگر میرے سامنے تمام شعرائے اردو کے دواوین ڈال دیئے جائیں تو میں میر کے استثناء کے ساتھ یہ کہوں گا کہ دیوان مومن مجھے دے دو اور باقی سب اٹھا لے جاؤ۔ اس کے برعکس مجنوں صاحب نے ہمیں میر، نظیر اکبر آبادی، مصحفی اور حالی کے فن کو دیکھنے اور پرکھنے والی آنکھ عطا کی۔ میرا خیال ہے کہ میر فہمی کے نئے دور کا آغاز مجنوں صاحب کی تحریروں سے ہوا ہے۔

ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد ہی نوجوانی کی دہلیز پر مجنوں صاحب کے افسانوں کے کرداروں سے ملاقات ہوئی۔ ان افسانوں کی فضا، موضوعات اور کرداروں نے ہمیں رومان اور عینیت (آئیڈیل ازم) کی دنیا میں پہنچا دیا۔ پریم چند کی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ مجنوں صاحب کی رومان پسندی ہمارے افسانوی ادب کے اس عہد کی تصویر کی تکمیل کرتی ہے۔

ہمارے ادب کے ہر عہد میں کئی موسم اور رجحان ایک ساتھ ملتے ہیں۔ مجنوں صاحب کی سمن پوش جیسے ہمارے لیے حقیقی وجود بن گئی۔ ان کے افسانہ ''نقشِ ناہید'' نے چاہنے اور چاہے جانے کے جذبے کو دل میں کچھ اور واضح کر دیا اور ہم اس موضوع (تھیم) سے اب تک اپنے آپ کو پوری طرح آزاد نہیں کر سکے ہیں۔ اس افسانے کو ہم نے آتش کے شعر کے ساتھ ہم آہنگ کیا۔

تصور میں کسی سے کی ہے میں نے گفتگو برسوں
رہی ہے ایک تصویرِ خیالی روبرو برسوں

اور اس موضوع نے ایک ذاتی تجربہ بن کر اپنے اظہار کی راہ یوں نکالی۔

زندگی کے موڑ پر اک پیکرِ سیمیں ملا
دیکھتے ہی جس کو اپنے خواب یاد آنے لگے

ایک طرف عظیم بیگ چغتائی، حجاب امتیاز علی اور شفیق الرحمٰن کے افسانوں کی رومانی فضاؤں میں ڈیرا ڈالنے کی تمنا دل میں ابھرتی اور دوسری طرف مجنوں صاحب کے افسانوں کی غم آلود فضا ایک چادر کی طرح ہمارے وجود کو اپنے اندر لپیٹ لیتی۔ ٹامس ہارڈی تک بھی ہماری رسائی مجنوں صاحب کے ذریعے ہوئی۔ مجھے اچھی طرح وہ دن یاد ہے جب میں مجنوں صاحب کا ناولٹ گردش (ہارڈی کا آزاد ترجمہ) سوا روپے میں صدیق بک ڈپو سے خرید کر لایا تھا۔ مجنوں صاحب اور ٹامس ہارڈی نے افسانے کی سنجیدگی اور فکری پہلو سے ہمیں روشناس کرایا اگرچہ اس بات کا تجزیہ بعد میں کرنے کے قابل ہوئے۔ یہی وہ دن تھے جب مجنوں صاحب کی مدد سے جمالیات کی دنیا میں قدم رکھا اور شوپن ہار کا نام سنا۔ مجنوں صاحب کی حسین افسانوی دنیا میں ہمیں مشیت کی سفاکی نظر آتی اور کبھی کبھی دنیا کو تج دینے کی خواہش ابھرتی۔

مجنوں صاحب اور ہارڈی کے ہاں یہ بات بھی مشترک ہے کہ دونوں کی افسانوی دنیا بے حد ''مقامی'' ہے اور اس مقامی فضا میں جو کردار سانس لیتے ہیں اور جو مسائل سامنے آتے ہیں وہ آفاقی ہیں اور قیدِ مقام کی نفی کرتے ہیں۔ مجنوں صاحب کے افسانوں کا محلِ وقوع ضلع بستی کے وہ دیہات ہیں جہاں ان کا بچپن گزرا اور یہ علاقہ انہیں ہمیشہ اپنی طرف کھینچتا رہا۔ اسی علاقے کو انہوں نے اپنے ''افسانوں کا جغرافیہ'' قرار دیا ہے۔ مجنوں صاحب کی روحانیت و رومانیت اور یہ قیدِ مقام۔ ان کی شناخت ہے۔ ایک طرف تو حقیقتِ ازلی سے جدائی انہیں بے قرار رکھتی ہے اور

مولانائے روم کے دامن تک پہنچاتی ہے۔

بشنواز نے چوں حکایت می کند

از جدائی ہاشکایت می کند

اور دوسری طرف وہ ''مٹی اور روح'' کی نسبت اور اختلاف سے الجھتے اور اس کو سمجھتے نظر آتے ہیں۔

مجنوں صاحب کئی سمتوں اور زمانوں کے آدمی تھے۔ وہ رومانیت سے حقیقت تک پہنچے۔ ان کا مضمون ''ادب اور زندگی'' ترقی پسند تحریک کے طائرانِ پیش رس میں شمار کیا جاتا ہے۔ اقبال اور پریم چند کے بعد مجنوں، اختر حسین رائے پوری اور احمد علی کی تحریروں نے ترقی پسند تحریک کے لیے فضا ہموار کی۔ یہ لوگ محض اس تحریک کی پیداوار نہیں ہیں۔ مجنوں صاحب نے ہمیں بتایا کہ ادب کسی خلا میں پیدا نہیں ہوتا بلکہ کسی خاص نظامِ تمدن کا پروردہ ہوتا ہے۔ وہ ادیب کی انفرادی اپج کو بھی ''ہیئت اجتماعی'' کا نتیجہ قرار دیتے ہیں مگر مجنوں صاحب نے اس راستے پر اس سہل انگاری کے ساتھ سفر نہیں کیا جو بہت سے ترقی پسندوں کا رویہ بن گئی تھی کہ ادب بس ماحول کا نقش ہے اور اس کے آگے کچھ نہیں۔ مجنوں صاحب ادب کی الہامی زبان کے بھی ہمیشہ قائل رہے۔ زمان و مکاں اور ادب کے رشتے کو جاننے کے ساتھ ساتھ وہ ادب کی لازمانیت کے قائل بھی نظر آتے ہیں۔ جس دور میں بیشتر نقاد ادب کو زمانے کے احوال کی کاربن کاپی قرار دے رہے تھے۔ مجنوں صاحب نے کہا۔ ''ادیب یا شاعر زمان و مکاں سے بغاوت نہیں کرسکتا اگرچہ وہ ان چیزوں کا غلام بھی نہیں رہ سکتا۔''

میں نے مجنوں صاحب کو کئی سمتوں اور زمانوں کا آدمی کہا ہے۔ ان کی سمتیں تو واضح ہیں۔ شاعر، نقاد، ناول نگار، افسانہ نویس اور مترجم۔ انہیں سمتوں میں افتادِ طبع کو بھی شامل کرلیجیے۔ علم اور جدید دور کی تفہیم نے ان میں حقیقت پسندی پیدا کردی مگر ان کی طبیعت کا رومانی انداز قائم رہا۔ افسانے میں بھی، تنقید میں بھی اور زندگی میں بھی۔ جوانی کی حدود سے گزرنے کے بعد انہوں نے ''پردیسی کے خطوط'' لکھے۔ ان خطوط میں ''اچھی یاسمین'' کے پردے میں انہوں نے حسینوں سے زندگی اور ادب کے بارے میں گفتگو کی ہے۔ نوجوانوں سے ان کا یہ رشتہ آخری عمر تک قائم رہا۔ آخر کے چھ سات برسوں کے علاوہ وہ نوجوانوں کی محفلوں میں بیٹھ کر ان کے علم اور اپنی مسرت میں اضافہ

کرتے تھے، بلکہ عہدِ رفتہ کو آواز دیتے اور ان کی آنکھوں کے چراغوں کی لو کچھ اور تیز ہو جاتی۔

مجنوں صاحب کئی زمانوں کے آدمی تھے کیونکہ وہ کئی زبانوں کے آدمی تھے۔ ہر زبان اپنا جداگانہ کلچر رکھتی ہے اور ہر زبان کے ہر عہد کا ادب کئی زندگیاں اپنے دامن میں رکھتا ہے۔ مجنوں صاحب کو اردو، انگریزی اور فارسی پر عبور حاصل تھا۔ وہ عربی کو بھی اسی دائرے میں شامل سمجھتے تھے مگر حقیقت یہ ہے کہ عربی سے ان کی شناسائی بہت گہری نہ تھی لیکن وہ عربی ادب اور عربی تخیّل تک اپنی ذہانت سے رسائی رکھتے تھے۔ ہندی اور سنسکرت سے بھی ان کا رشتہ تھا۔ یوں مجنوں صاحب کئی کلچروں کے امین تھے اور وہ بیک وقت کئی زندگیاں گزار رہے تھے۔ ان زندگیوں میں رشتہ اور رابطہ ان کی شخصیت نے پیدا کر دیا تھا۔ مجنوں صاحب اپنے آپ کو اقبال کا مردِ آفاقی قرار دیتے تھے اور یہ بات بڑی حد تک سچ ہے شاید اسی لیے جب وہ اپنے بارے میں بات کرتے تو اقبال سے لفظیات مستعار لیتے۔ وہ فضا کے پیچ وخم میں الجھ کر رہ جانے کا کوئی اندیشہ اپنے متعلق محسوس نہیں کرتے تھے اور وہ اپنے آپ کو درویش خدامست سمجھتے تھے۔

زیادہ تر لوگوں کی کتابیں اور تحریریں ان سے بڑی ہوتی ہیں اور کچھ لوگ اپنی تحریروں سے بڑے ہوتے ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں سما نہیں پاتے کیونکہ تحریر تو اظہار کا محض ایک وسیلہ ہے اور وہ کئی وسیلوں سے اپنا اظہار کرتے ہیں۔ رہنے کے ڈھنگ سے اور گفتگو کے اسالیب سے۔ مجنوں صاحب ایسے ہی آدمی تھے انہوں نے بہت کچھ لکھا اور بہت اچھا لکھا مگر ان کی تحریریں ان کی شخصیت کے محض ایک حصے کو پیش کرتی ہیں۔ جنہوں نے مجنوں صاحب کو دیکھا اور سنا ہے وہ جانتے ہیں کہ اپنی گفتگو میں وہ اپنی ذات کا اظہار کیسے کرتے تھے۔ ان کو دیکھنے اور سننے والے جانتے ہیں کہ ان کے منحنی سے جسم میں کیسی توانا اور قوی روح مقیم تھی۔

مجنوں صاحب بنیادی طور پر ایک استاد اور معلم تھے، محض ادب کے معلم نہیں بلکہ زندگی اور اس کے سلیقہ کے معلم۔ ادب پر گفتگو کرتے ہوئے اقبال کے اس مصرعے کو مختلف سیاق وسباق میں دہراتے۔

ادب پہلا قرینہ ہے محبت کے سلیقوں میں

اور یہ ادب کبھی لٹریچر بن جاتا اور کبھی آدابِ زیست

مجنوں صاحب نے سینٹ اینڈ ریوز کالج اور مسلم یونیورسٹی کے علاوہ کراچی یونیورسٹی میں بھی

پڑھایا ہے۔ مجنوں صاحب، اختر حسین رائے پوری اور پروفیسر احمد علی، ڈاکٹر احسان رشید کی وائس چانسلری کے زمانے میں کراچی یونیورسٹی کے اعزازی پروفیسر تھے۔ پروفیسر احمد علی اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری تو کبھی کبھار ہی آتے مگر مجنوں صاحب ہفتے میں تین چار بار شعبۂ اردو میں تشریف لاتے اور بڑی پابندی کے ساتھ تنقید کا پرچہ پڑھاتے۔ یہ ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۰ء تک کے زمانے کی بات ہے جب میں باری کا چیئرمین (ان دنوں سینئر اساتذہ باری سے دو سال کے لیے صدرِ شعبہ مقرر کیے جاتے تھے) بنا تو میں نے مجنوں صاحب سے عرض کیا کہ آپ اعزازی پروفیسر ہیں، آپ کا اس پابندی سے جامعہ تشریف لانا ضروری نہیں۔ ایم فل اور پی ایچ ڈی کے طلبہ اور شعبہ کے اساتذہ آپ سے آپ کے گھر پر استفادہ کر لیا کریں گے۔ مجنوں صاحب نے کہا کہ تدریس ان کے لیے بوجھ نہیں بلکہ زندگی کے ہنگاموں کو سہل بنانے کا وسیلہ ہے۔ یوں نوجوان ذہنوں اور شخصیتوں سے ان کا رابطہ قائم رہتا ہے اور یوں وہ فکری اور ذہنی طور پر بوڑھے نہیں ہوتے۔

مجنوں صاحب نے ہر عنوان سے زندگی اور مستقبل کے ساتھ رشتے کو مضبوط رکھا۔ وہ زندگی سے یہ کہنے کا حق رکھتے تھے کہ

جو تجھ سے عہدِ وفا استوار رکھتے ہیں
علاجِ گردشِ لیل و نہار رکھتے ہیں

مجنوں صاحب نے خود بھی گردشِ لیل و نہار پر اپنی گرفت مضبوط رکھی اور ہمیں بھی یہ گُر سکھا گئے۔

خواب سو گئے

سید محمد ابوالخیر کشفی

پروفیسر آلِ احمد سرور صدیقی ۹۱ سال کی عمر میں اپنے کام سے فارغ ہو گئے۔ یہ کام تھا کھلی آنکھوں سے خواب دیکھنا۔ تعمیرِ گلشن کے خواب، تعمیرِ ذات کے خواب، محبت اور ہم آہنگی کے خواب، نغموں اور خوشبوؤں کے خواب۔ اب یہ نہیں معلوم کہ اس تیرہ خاک داں سے رخصت کے وقت بھی کچھ خواب ان کی آنکھوں میں باقی تھے یا نہیں۔

علی گڑھ تحریک ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت تحریک تھی۔ اور اس کا تذکرہ کم ہی کیا جاتا ہے کہ یہ تحریک ایک خواب بھی تھی۔ مسلمانوں کی بازیافت کا خواب، مسلمانوں کی نشاۃ الثانیہ کا خواب، مستقبل کی تعمیر کا خواب، سرسیّد احمد خان اور ان کے ساتھیوں نے کھلی آنکھوں کے ساتھ یہ خواب دیکھے اور زندگی ان خوابوں کی تعبیر کی تلاش اور کھوج میں گزار دی۔

علی گڑھ نے ادیب اور شاعر پیدا کیے۔ سائنس داں اس کے تجربہ خانوں اور رصد گاہوں میں نئے امکانات کی تلاش کرتے رہے۔ علیگڑھ کی خاک سے اٹھنے والے سیاست دانوں نے مسلمانوں کی یک جہتی اور اتحاد کے خوابوں کی تعبیر پانے کے لیے عمل کا سہارا لیا، علی گڑھ کے باغیوں اور انقلابیوں کی بغاوت میں بھی مادرِ علمیہ سے جڑے رہنے کی تمنا اور آرزو کے رنگ نمایاں رہے، کھیل کے میدانوں میں اپنی فتح کے جھنڈے گاڑنے والے فرزندانِ علی گڑھ کے لبوں پر بھی مسلمانوں کی فتح کی دعائیں رہیں اور علی گڑھ سے نکلنے والے افسروں، ڈاکٹروں، انجینئروں نے بھی اپنی انسانی کمزوریوں کے باوجود اجتماعی مفاد کو ہمیشہ اپنی زندگی میں اولیت دی۔

سرور صاحب سے متعلق اس تعزیتی تحریر میں یہ باتیں اس لیے عرض کی گئیں کہ اپنی تمام تر

انفرادیت اور فتوحات کے باوجود ان کی ذات علی گڑھ کی روایات کے تسلسل کا ایک نشان تھی۔ ایسا نشان جو علامت بن گیا۔

سرور صاحب مدینۃ الاولیا بدایوں میں پیدا ہوئے۔ بدایوں کی فضا اور روایات بھی کچھ کم نہ تھیں۔ حضرت نظام الدین اولیاء کے مولد نے تاریخ کے ہر دور میں اپنے مزاج کا تحفظ کیا۔ ادبی حوالے سے نظام بدایونی، میر محفوظ علی بدایونی، سلطان حیدر جوش، پروفیسر ضیاء احمد، ابوالفضل صدیقی، آلِ احمد سرور اور ابواللیث صدیقی کا تعلق تو ہمارے عہد سے ہے لیکن جو اس دیار سے اٹھا اور بارگاہِ سرسیّد میں پہنچ گیا اس کی صلاحیتوں کو وہ سمت مل گئی جو فرد کو سمّت کے مقدر کا ستارہ بنا دیتی ہے۔

علی گڑھ کے ادبی مزاج کو بنانے ڈھالنے میں پروفیسر رشید احمد صدیق اور مولانا حسن مارہروی نے بنیادی کردار ادا کیا اور پھر اس کارگہ فکر میں کیسے کیسے ستارے ڈھلے اور ہمارے آسمان پر چمکنے لگے۔

آج بھی ان میں سے ہر ستارہ اپنی چمک کے ذریعے ہمیں اپنی طرف ہوتا ہے۔ آلِ احمد سرور، علی سردار جعفری، خواجہ منظور، ابواللیث صدیقی، جاں نثار اختر، مجاز، جذبی، جلیل احمد قدوائی، مسعود علی ذوقی، اختر انصاری دہلوی اور بہت سے۔

ان سب کی روشنیاں الگ ہیں مگر ایک بات سب میں مشترک ہے۔ روشنیوں کے اس سلسلے میں ملت کی غم خواری اور دردمندی کا عنصر ضرور موجود ہے۔ علی سردار جعفری لاکھ اشتراکی تھے لیکن کربلا کی علامت ان کے ہاں انسان کی آبرو کا ذریعہ ہے۔ مجاز نے اپنی آزادروی کے باوجود مشرق کے اُفق سے اس شرارے کو پھوٹتے دیکھا جس کا نام اسلام ہے۔ رشید احمد صدیقی کے دورِ آخر کی تحریروں میں اسلام کے ذہنی اور فکری کارناموں کی روشنی ایک کہکشاں بن گئی ہے اور آج سرور صاحب پر لکھتے ہوئے ان کے یہ استاد اور ہم عصر بے اختیار یاد آ گئے۔ بات یہ ہے کہ یہ ایک دوسرے کی پہچان ہیں اور ان کی پہچان علی گڑھ ہے۔ علی گڑھ جس نے ان سب کو ایک ہی پیغام دیا۔

پیوستہ رہ شجر سے اُمیدِ بہار رکھ

سرور صاحب شجر سے ہمیشہ پیوستہ رہے۔ شبلی اور حالی کی دانش اور سمت نمائی کو انہوں نے ہماری نسل تک منتقل کیا۔ اقبال کو اس کے سیاق و سباق کے ساتھ سمجھا اور اس کی انقلابی روح کو اس کے دین سے الگ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ سرور صاحب کی ذات اور فکر کے اسی پھیلاؤ اور پس منظر نے ان کی ذاتی زندگی کو اس میراث اور روایت کے ساتھ جوڑ دیا ہے۔

سرور صاحب محض ایک نقاد اور شاعر نہ تھے۔ ان کے پاس کچھ باتیں کہنے کی تھیں۔ فکر کی، شرافت کی اور انسانی اقدار کی باتیں۔ انہوں نے ان باتوں کے اظہار کے لیے اور ان میں ہماری شرکت کے لیے تحریر کا سہارا لیا۔ تحریک جس کے ذریعہ ہمارے خواب، ہماری فکر اور ہمارا وجود اپنا اظہار پاتے ہیں۔

....

سرور صاحب کی ادبی تنقید میں بھی اعلیٰ قدروں کا سراغ ہر قدم پر ملتا ہے۔ ان کی تحریروں کو پڑھ کر ہمیں ادب فہمی ہی حاصل نہیں ہوتی بلکہ شرافت، بے غرضی، ایثار، دوسروں کی خاطر جینے کی لذت جیسی باتیں ہمارے وجود کا حصہ بن جاتی ہیں اور ہم بہتر آدمی بن جاتے ہیں دب کا وظیفہ اور حقیقی منصب بھی یہی ہے کہ وہ آدمی اور زندگی کو بدلے اور یہ وہ اُفق ہے جس پر مذہب اور ادب ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔

آل احمد سرور نے اسی انداز کی ابتدائی تعلیم حاصل کی جو اس عہد کے تمام مسلمان بچے پاتے تھے چاہے اس کے لیے وہ مکتب جاتے، چاہے اس کا انتظام گھر پر کیا جاتا۔ قرآن مجید کے الفاظ بچے کے کانوں سے گزر کر دل میں بیٹھ جاتے اور کسی نہ کسی وقت ان گہرائیوں سے نکل کر اسے سنائی دیتے۔ پھر سرور صاحب نے آگرے میں سائنس کی تعلیم حاصل کی اور بی ایس سی کی سند حاصل کی۔ مجاز بھی اسی دور میں سینٹ جانسن کالج میں پڑھ رہے تھے اور فانی بدایونی بھی آگرہ میں مقیم تھے۔ ذرا سوچئے تو وہ رب جلیل ہم میں سے ہر ایک کی شخصیت کی تعمیر کے لیے کتنے عناصر اور محرکات کسی جگہ جمع کر دیتا ہے۔

مسلمانوں میں سائنس کی تعلیم کی طرف یہ رجحان بھی علی گڑھ تحریک نے پیدا کیا تھا اور اس میں

کچھ دخل پیشہ ورانہ مستقبل کے امکان کا بھی تھا لیکن شاید سرور صاحب کا یہ مسئلہ نہیں تھا۔ اگر وہ طب یا انجینئر نگ کی جستجو کی ایک کڑی تھی۔ نئی دنیا ئیں سائنس کے ذریعے اپنا پتہ دے رہی تھیں۔ سرور صاحب کو سائنس پڑھنے پر کبھی ندامت نہیں ہوئی اور نہ انہوں نے اس تعلیم کو اپنی بعد کی تعلیم اور ''ادبی پیشہ'' سے مختلف کوئی چیز قرار دیا۔ انہوں نے اس کا ذکر ہمیشہ مثبت انداز میں کیا۔ انہوں نے لکھا بھی ہے کہ سائنس کی تعلیم نے ان میں ایک سائنسی نقطۂ نظر پیدا کر دیا اور انہوں نے ادب کے مطالعہ میں بھی اسی نقطۂ نظر کو استعمال کیا۔

۱۹۴۸ء کی بات ہے۔ میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کر چکا تھا۔ حنیف فوق لکھنؤ یونی ورسٹی میں پڑھ رہے تھے۔ میں اکثر لکھنؤ جاتا تھا' کچھ اپنے لیے' کچھ فوق کے لیے' کچھ لکھنؤ کی دلچسپیوں اور کافی ہاؤس کے لیے۔ فوق مجھے ایک بار ترقی پسند مصنفین کے ایک جلسہ میں لے گئے۔ یہ جلسے پابندی کے ساتھ سرور صاحب کے مکان پر ہوتے تھے۔ مجھے تعجب ہوا کہ سرور صاحب مجھے پہچان گئے اور میرا نام لے کر مجھے خوش آمدید کہا۔ ہم نے ۱۹۴۶ء میں حلیم مسلم کالج کانپور میں ایک کل ہند اُردو کانفرنس کی تھی اور سرور صاحب اس میں تشریف لائے تھے۔ میں کانفرنس کا سیکریٹری تھا اس لیے مہمانوں کی دیکھ بھال میرا اولین فرض تھا۔ وہ ملاقات اور وہ کانفرنس سرور صاحب کو یاد تھی۔ انسانوں سے یہ دلچسپی اچھے استاد کی پہچانوں میں سے ایک پہچان ہے۔

میں نے اس جلسہ میں ایک چھوٹا سا مضمون بھی پڑھا تھا جس کا ذکر ڈاکٹر احسن فاروقی نے میری ایک کتاب پر اپنے تبصرے میں بھی کیا ہے (مطبوعہ سیپ کراچی) اس مضمون میں خاص شدت پسندی تھی اور سرور صاحب پر بھی چوٹیں تھیں کہ یہ اندازِ تنقید ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا کہ چاندنی راتیں بھی خوب ہیں مگر دوپہر کی تمازت بھی ہمیں عزیز ہونی چاہئے۔ جدید نظم ہمارے ادب کی توسیع کر رہی ہے مگر غزل کا جادو اپنی جگہ برحق ہے۔ وہ عمر ہی شدّت پسندی سے مطابقت رکھتی تھی۔ لوگوں نے مضمون پر موافق اور مخالف تبصرے کیے اور خوب لطف رہا۔ جلسے کے بعد بیشتر لوگ آہستہ آہستہ رخصت ہوئے۔ میں فوق صاحب کے ساتھ سرور صاحب کے حکم کے مطابق وہیں رکا رہا۔

پھر سرور صاحب ہم سے مختلف موضوعات پر باتیں کرتے رہے۔ وہ مجھ سے میری تعلیم کے ارادوں کے بارے میں پوچھتے رہے اور پھر چلنے سے پہلے میرے مضمون کے بارے میں تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے فرمایا کہ آپ کے شہر کے حسرت موہانی کی زندگی ہی اک طرفہ تماشا نہیں بلکہ زندگی بھی ایک طرفہ تماشا ہے اور ادب بھی۔ ادب میں آپ مقصدیت کے قائل ضرور ہوں مگر ادب کے مطالبوں اور تقاضوں کو نہ بھولئے۔ نظیر اکبر آبادی کا یہ مصرع زندگی اور ادب میں آپ کے بڑے کام آئے گا، اسے اپنے حافظہ اور عمل کا حصہ بنا لیجئے:

عاشق ہے تو معشوق کو ہر رنگ میں پہچان

زندگی بیتتی گئی، ادب کا مطالعہ جاری رہا اور آہستہ آہستہ سرور صاحب کی بات کا ہر پہلو مجھ پر روشن ہو گیا۔ میانہ روی، اعتدال اور وسیع النظری کا یہ مفہوم ہرگز نہیں ہے کہ آدمی میں وابستگی اور کومٹ منٹ کی کمی ہے۔ اس وسعت کے بغیر ادب پوری طرح سمجھ میں نہیں آ سکتا۔

میں ۱۹۴۸ء ہی میں پاکستان آ گیا۔ ۱۹۵۱ء میں ترقی پسند تحریک انتہا پسندی کا شکار ہو کر کمزور ہو گئی اور آہستہ آہستہ ختم ہو گئی۔ سرور صاحب سدا کے ترقی پسند تھے اور مرتے دم تک رہے، مگر تحریک کے ساتھ عملی وابستگی ختم ہو گئی۔ میں نے بارہا لکھا اور کہا ہے انجمن ترقی پسند مصنفین کا خاتمہ ترقی پسند ادب کا خاتمہ نہیں۔ یہ تحریک اور اس کا ادب ہماری روایات میں شامل ہو گیا ہے اور یہ اثرات زندہ رہیں گے۔

سرور صاحب نے جو تنقیدی سرمایہ چھوڑا ہے وہ ایک زندہ قوت کی طرح ہماری اور ہماری نسل کی تربیت کرتا رہا ہے۔ آج ادب کی تفہیم میں ہماری رہنمائی کرنے والے عناصر میں سرور صاحب کی تحریریں بھی شامل ہیں۔ سرور صاحب ہمارے پورے ادبی سرمایہ سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ فارسی ادب اور اس کے اثرات کو بھی جانتے تھے۔ انگریزی ادب سے ان کی آشنائی بھی محرمانہ تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ برعظیم جنوبی ایشیا کی تحریکات اور عصری تاریخ پر وہ گہری نظر رکھتے تھے۔ عمرانی علوم کے وہ مبصر تھے اور معاشرے کے تجزیہ کے لیے جس علم اور دانائی کی ضرورت تھی، وہ اس کے مالک تھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ ادبی تخلیق کے کرب اور مراحل سے بھی شخصی طور پر گزرے تھے۔

وہ ساحل اور سمندر دونوں سے واقف تھے۔ پھر وہ استاد تھے اور نئی نسل کو صرف دینا ہی نہیں جانتے تھے بلکہ اس سے توانائی حاصل کرنے کے گر سے بھی خوب واقف تھے۔ ان سب باتوں نے مل کر انہیں عالم، نقاد، تخلیقی فن کار اور معاشرہ شناس بنا دیا تھا۔ وہ ہمارے معاشرے کے پیر مردِ دانا تھے اور ہمارے ادب کے گرینڈ اولڈ مین۔

ہمارے دور کی تنقید کا المیہ یہ ہے کہ وہ ادب کو غیر ادبی معیاروں پر پرکھتی ہے اور حکم صادر کرتی ہے۔ اچھا نقاد سماجی اور عمرانی علوم کی آگاہی کے ساتھ ساتھ سائنس کے انکشافات سے بھی ادب کی تفہیم کے سلسلے میں مدد لے سکتا ہے، لیکن بنیادی طور پر ادبی معیارات کو اپنی بنیاد بنائے گا۔ لارڈ بیکن کی طرح ادب سے رابطہ سچا آدمی اس بلندی تک پہنچ جاتا ہے جہاں پہنچ کر وہ انکسار کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ:

I take all knowledge to be my province

سرور صاحب کی تنقید کو لکھتے وقت علوم کے باہمی رشتے کے بارے میں ایسے خیالات ذہن میں آتے ہیں اور اس پر اضافہ کیجئے احترامِ آدمی کا۔ سرور صاحب نے ایک سطر بھی ایسی نہیں لکھی جس میں کسی کی تحقیر ہو، ذاتی عناد یا غصے کی جھلک۔

سرور صاحب کے جانے کے بعد آنے سے یہ احساس ہو رہا ہے کہ وہ بڑا گھنیرا درخت گر گیا ہے جس کے سائے میں تین، چار نسلوں نے بیٹھ کر ادب، زندگی اور شرافت کے معنی سیکھے تھے۔ سرور صاحب نے ہمارے ادب ہی کو مالا مال نہیں کیا ہمارے اندازِ نظر کو بھی متاثر کیا ہے اور ماضی سے ہمارے رشتے کو مستحکم کیا ہے۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں حوالوں سے بڑے آدمی تھے۔

ضرورت ہے کہ ان کی کتابوں اور خیالات کا تفصیل سے جائزہ لیا جائے۔

وفاداری کی تصویر

5 ستمبر کو پیر کا دن تھا۔ وہ دن جسے سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت سے نسبت ہے۔ اس دن کئی لوگوں نے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کو جامعہ کراچی کے قبرستان میں دیکھا۔ یہ کوئی قابل ذکر یا نئی بات نہ تھی۔ گزشتہ چودہ سال سے وہ ہر دن نمازِ فجر کے بعد جامعہ نگر کے قبرستان میں اپنی شریکِ حیات سے ملنے جاتے۔ شرط صرف کراچی میں قیام کی تھی، کبھی کبھی وہ شام کو بھی جاتے۔ تو یہ کوئی قابلِ ذکر بات نہ تھی مگر اس صبح اُن کے چہرے پر کچھ حسرت اور کچھ تھکن سی تھی۔ وہ کچھ بیمار سے لگ رہے تھے۔ ڈاکٹر کو دکھایا گیا' اگلے دن مشورے کے بعد وہ اسپتال میں داخل کر دیئے گئے۔ وہاں آنے جانے والوں سے باتیں کرتے رہے۔ وضع داری کا یہ عالم کہ آنے والوں کی دلچسپی کی باتیں کرتے۔ 6 ستمبر کو اُن کی آخری ملاقاتی اُن کی نواسی پنکی تھی۔ وہ اپنی آٹھ ماہ کی بچی کے ساتھ انہیں دیکھنے آئی۔ ڈاکٹر صاحب اس سے کھیلتے رہے۔ رات آرام اور خیریت سے گزری۔ اُن کے چھوٹے صاحب زادے مُنّے میاں اُن کے ساتھ تھے۔ 7 ستمبر کو صبح چھ بج کر چالیس منٹ پر ڈاکٹر صاحب ای سی جی لینے آئے۔ لیث صاحب دائیں کروٹ لیٹے ہوئے تھے۔ معالج ڈاکٹر نے مریض ڈاکٹر سے کہا۔ "ذرا سیدھے لیٹ جایئے' ای سی جی لے لوں۔" لیث صاحب نے اچھا کہہ کر سیدھے ہونے کی کوشش کی اور دنیا سے رخصت ہو گئے۔

"دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا؟"

اور یوں وہ بدھ 7 ستمبر کو ہمیشہ کے لیے اپنی ریحان کے پاس پہنچ گئے۔ ایک ہی سائبان کے نیچے تین قبریں۔ سائبان پر بیل کا سایہ' اردگرد پھول پودے' ڈاکٹر صاحب نے شاید سب سے پہلے

یہی کہا ہوگا۔ ''معاف کرنا میں کل نہیں آ سکا۔ اور اپنی دادی سے دادا کی معذرت سن کر اُسی سائبان کے نیچے مقیم اُن کی پوتی مسکرا دی ہوگی۔

وفاداری کی ایسی کہانیاں سنی تو تھیں مگر دیکھی لیث صاحب کے حوالے سے۔ کراچی میں ایسے موسم آتے ہیں جب گلاب کا پھول نظر نہیں آتا تو لیث صاحب حیدرآباد اور لاہور تک سے گلاب کے پھول اور کلیاں بھابھی کی قبر کے لیے منگاتے اور مجھے وہ رات یاد آ جاتی جب بھابھی ہمیشہ کے لیے سو گئی تھیں۔ اُن کی میت کے پاس ڈاکٹر صاحب، منّے اور عصمت کے علاوہ بلقیس اور میں موجود تھے اور ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے کسی بڑے سے طشت میں اسی کمرے میں کہیں گلاب کے بے حد تازہ پھول مہک رہے ہیں جو ہمیں نظر نہیں آ رہے مگر اپنی خوش بو ہم تک بھیج رہے ہیں۔

اسی وفاداری اور وضع داری سے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی زندگی عبارت تھی۔ وفاداری علم سے، وفاداری قلم سے، وفاداری لکھنے پڑھنے سے، وفاداری انسانی رشتوں کے ساتھ۔ انہوں نے 1937ء میں پڑھانا شروع کیا اور 5 ستمبر 1994ء تک پڑھاتے رہے۔ 5 ستمبر کو لسانیات کے طلبہ اُن سے پڑھنے گھر پر آئے تھے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے یہی وفاداری لکھنے پڑھنے کے ساتھ برتی۔ وفاداری اُن کے آئینِ حیات کی پہلی شق بلکہ اساس تھی۔ بیس اکیس سال کی عمر میں ''محمد ابواللیث صدیقی بدایونی بی اے (آنرز)'' کا نام جنوبی ایشیا کے اُردو حلقۂ علمی کا ایک معتبر نام بن چکا تھا۔ اس نوعمری میں انہوں نے بعض تذکروں کو پہلی بار متعارف کرایا اور لسانیات پر کئی مضامین لکھے۔ اس باب میں اُن کے پیش رَو ڈاکٹر محی الدین زور قادری تھے۔ زبان کے مسائل پر تو پہلے بھی خاصا لکھا جا چکا تھا۔ فارسی میں انشاء اللہ خان انشاء کا کلاسیکی کارنامہ ''دریائے لطافت'' ہے۔ محمد حسین آزاد کے نقوش بھی زندہ رہیں گے۔ ڈاکٹر سجاد، محمود شیرانی، سید سلیمان ندویؒ، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی وغیرہ کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس وقت اُردو لسانیات کی تاریخ بیان کرنا میرا مقصد نہیں لیکن جدید لسانیات کی تاریخ مختصر ہے اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اُردو میں جدید لسانیات کے پیش رووں میں

سے ہیں۔

اُردو صوتیات، الفاظ اور ادبی تحریروں کے سلسلہ میں شماریات اور زمرہ بندی کا کام انہوں نے پہلی بار سائنسی طور پر کیا۔ اُن کی کتاب "ادب و لسانیات" اس سلسلے میں اولین کاموں میں سے ہے۔ حال ہی میں ڈاکٹر صاحب نے ابتدائی لسانیاتی تحریروں کی ترتیب کا کام شروع کیا تھا، مگر اس کام کو وہ مکمل نہ کر سکے۔ انگلستان اور امریکہ میں انہوں نے جدید لسانیات کا مطالعہ کیا اور پھر مشرق بعید کا ایک لسانی جائزہ مرتب کیا۔ تدریسِ زبان کی سلسلے میں انہوں نے لسانیات کے اُصولوں کی روشنی میں مفید کام کیا اور شعبۂ اُردو میں لسانیاتی تجربہ گاہ قائم کی اور لسانیات کا شعبہ شروع کیا۔ جاپان، چین اور دوسرے ملکوں کے طلبہ نے جامعہ کراچی میں اُردو کی تعلیم حاصل کی۔ جاپان میں آج پروفیسر تاکیشی سوزوکی، پروفیسر کتاؤ کا اور دوسرے صاحبان اُردو کے چراغ کو روشن تر کر رہے ہیں۔ جاپان کی تین جامعات میں اُردو کی تعلیم ایم اے کی سطح تک دی جارہی ہے اور اس سلسلے میں ابواللیث صدیقی کے کام اور تعاون کا سب اعتراف کرتے ہیں۔ اُن کی کتاب "آج کا اُردو ادب" کا ترجمہ جاپانی زبان میں پروفیسر کان کا گایا نے اور چینی زبان میں مادام شان نے کیا ہے۔ ان ملکوں میں آج پاکستان کا مطالعہ تفصیل اور گہرائی کے ساتھ کیا جارہا ہے اور اس میں ڈاکٹر صاحب کی خدمات مُسلّم ہیں۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مرحوم کے کراچی تشریف لانے سے پہلے جامعۂ کراچی میں اُردو کا شعبہ قائم ہو چکا تھا۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق مرحوم شعبۂ اُردو کے پہلے اعزازی صدر تھے۔ اُن کے بعد کچھ عرصہ کے لیے استاذی ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان مدظلہ، شعبۂ اُردو کے صدر رہے۔ ان دنوں جامعہ کا شعبۂ اُردو تدریسی شعبہ نہ تھا بلکہ ایم اے اُردو کی تدریس کالجوں میں ہوتی تھی۔ 1956ء میں لیث صاحب کے آنے کے بعد جامعہ میں اُردو کی تدریس شروع ہوئی۔ اُن دنوں جامعہ کے مختلف شعبے اُردو آرٹس کالج کے قریب "متروکہ جائداد" کی عمارتوں میں تھے لیکن زبانوں کے شعبے نانک واڑہ کی ایک عمارت میں تھے۔ شعبۂ اُردو میں دو، تین مستقل اساتذہ تھے۔ لیث صاحب کے

علاوہ ڈاکٹر سید شاہ علی صاحب، ڈاکٹر عبدالقیوم اور دوسرے اساتذہ جزوقتی تھے جن کا تعلق کراچی کے مختلف کالجوں سے تھا۔ راقم الحروف بھی ان میں شامل تھا۔ لیث صاحب کو اندازہ ہوا کہ مجھے جدید تنقید سے دلچسپی ہے۔ ایم اے اُردو میں مغربی تنقید کا بھی ایک پرچہ تھا۔ اسلامیہ کالج میں اپنی تدریس کے زمانے میں، میں نے ایم اے انگریزی میں داخلہ لیا تھا اور پروفیسر کرّار حسین اور پروفیسر محمد حسن عسکری جیسے اساتذہ سے انگریزی ادب وتنقید کا درس لیا تھا۔ لیث صاحب کو اس کا علم تھا۔ ایک دن انہوں نے مجھے بلایا اور بڑی شفقت سے یہ بات سمجھائی کہ انگریزی اور مغربی تنقید کا مطالعہ جاری رکھوں اور یہ پرچہ پڑھاؤں۔ نتیجتاً ہر رات میں تین، چار گھنٹے انگریزی تنقید کا مطالعہ کرتا، نوٹ بناتا اور اگلے دن کے لیکچر کی تیاری کرتا، کبھی کبھی لیث صاحب پر بہت غصہ آتا کہ آخر یہ بھاری پتھر میرے لیے ہی کیوں؟ لیکن دو چار ماہ کے بعد ہی میں نے اپنے آپ کو اُن کا بے حد شکر گزار پایا کہ کس طرح انہوں نے میری تربیت کی اور کس حکمت سے میرے تنقیدی شعور کو پختہ تر بنانے میں حصہ لیا۔

ڈاکٹر ابواللیث نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے اُردو میں پی ایچ ڈی کی پہلی ڈگری حاصل کی۔ ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' اُن کا موضوع تھا اور اُن کا تحقیقی مقالہ آج بھی برعظیم کی بیشتر جامعات میں داخلِ نصاب ہے۔ اس مقالے کی اولیت واہمیت سے انکار کون کرے گا؟ لیث صاحب کی تقلید میں آج بھی بہت سے محقق تاریخی وتنقیدی پس منظر پر اسی انداز میں لکھتے ہیں۔ مولوی عبدالحق مرحوم میرے پی ایچ ڈی نگراں تھے۔ میرے مقالے کا موضوع تھا۔ ''اُردو شاعری کا تاریخی وسیاسی پس منظر۔'' مولوی صاحب کے بعد لیث صاحب میرے نگراں ہوئے۔ انہوں نے سب سے پہلے مجھے یہ سمجھایا کہ تحقیقی مقالے کے موضوع کو محدود ہونا چاہیے تم 1707ء سے 1857ء تک کے عہد کو اپنا موضوع بناؤ۔ لیث صاحب نے بڑی صفائی اور علمی دیانت سے اپنے مقالے کی بعض کم زوریوں کی نشان دہی کی سب سے زیادہ زور انہوں نے اس پر دیا کہ یہ موضوع بہت پھیلا ہوا تھا اور اگر میں کام کو ''لکھنویت'' اور اولین شاعروں تک محدود رکھتا تو بہت بہتر ہوتا مگر

اس باب میں کسی نے میری رہنمائی نہیں کی۔ لیث صاحب نے بعد میں اپنے مقالے کی بعض تاریخی غلطیوں کو درست کیا جن میں سے بہت سی کتابت کی غلطیاں بھی تھیں۔ ''لکھنؤ کا دبستانِ شاعری'' کا یہ فیضان کیا کم ہے کہ اس مقالے نے بہتوں کو محقق بنادیا جو لیث صاحب کی مخالفت میں اس کتاب میں اپنے غبارِ قلب و کدورتِ ذہن کی بناء پر غلطیوں کے سراغ کو اپنا مقصدِ حیات قرار دے بیٹھے۔

نقاد کی حیثیت سے بھی لیث صاحب اہمیت رکھتے ہیں۔ اُن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اُن کے خیالات و آراء میں توازن ہے اور ان کے مطالعے کے بعد طالب علم غلط یا انتہا پسندانہ رائے قائم نہیں کرتے۔ معلّمانہ تنقید کو ''منشیانہ'' تنقید قرار دے کر بعض صاحبان نے اس کا مذاق اُڑایا۔ یہ بھی علم دشمنی کی ایک شکل ہے۔ مولانا حامد حسن قادری، مسعود حسین رضوی، عبادت بریلوی، ابواللیث صدیقی اور سیّد وقار عظیم کی معلّمانہ تنقید میں تاریخی شعور، زبان و بیان کے نکات کے ساتھ ساتھ نفسیات اور دوسرے عمرانی علوم کی مدد سے ادب کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان صاحبان کے ہاں تنقید میں تخلیق کی شان نہ سہی، لیکن ادب کی تفہیم کے سلسلے میں ان نقادوں نے ہماری راہیں منور کی ہیں۔

میں اس تحریر میں لیث صاحب کی شخصیت پر زیادہ زور دینا چاہتا تھا۔ لیکن یہ ادبی پہلو آ ہی گئے۔ جب جامعہ کراچی اپنے کیمپس میں منتقل ہوگئی تو لیث صاحب نے شعبۂ اُردو کو اس طرح منظم کیا کہ یہ شعبہ حقیقی معنوں میں ایک خاندان بن گیا۔ ہر تعلیمی سال کے آغاز پر ڈاکٹر صاحب تمام طلبہ سے خطاب کرتے اور اپنی ہر ایسی تقریر میں اپنے استاد پروفیسر رشید احمد صدیقی اور اُن کی عنایات کا ذکر کرتے۔ کاش میں تفصیل بیان کرسکتا لیکن اس کی گنجائش نہیں۔ وہ ادب کی تعلیم و تدریس کو لیکچروں تک محدود نہ سمجھتے۔ جب کوئی بڑا شاعر یا ادیب کراچی آتا تو وہ اُسے شعبے میں بلاتے۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر صاحب خود اظہار رائے کرتے یا کوئی اور استاد پھر وہ ادیب تفصیل سے گفتگو کرتا، طلبہ کے سوالات کے جوابات دیتا۔ اپنا کلام سناتا یا اپنا افسانہ یا مقالہ۔

عندلیب شادانی، راشد، فیض، غلام عباس، ڈاکٹر سید عبداللہ اور سیّد وقار عظیم اُن کے دور میں کئی بار ہمارے شعبے میں آئے۔ اس عہد کے طلبہ میں ان بڑے اہلِ قلم سے مل کر ادب کا سچا ذوق پیدا ہوتا۔ ان ادیبوں کے اعزاز میں ظہرانے یا عصرانے کا اہتمام ہوتا۔ ہماری طالبات مزے مزے کے کھانے پکا کر لاتیں۔ اساتذہ کی بیگمات اکثر شرکت کرتیں اور ایک دوستانہ فضا میں شعر و ادب پر گفتگو ہوتی۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی طلبہ کے چہروں پر فکر یا ضرورت کی تحریر کو پڑھنے میں مہارت رکھتے تھے طلبہ سے اُن کے مسائل معلوم کرتے، خود حل کر دیتے یا حل کروا دیتے۔ اپنے طلبہ کی ملازمت سے انہیں دلچسپی تھی۔ فارغ التحصیل طلبہ کو کالجوں میں ملازمت دلاتے یا دوسرے متعلقہ اداروں میں جامعۂ کراچی میں طلبہ کی نگرانی اور ملازمت دلانے کا ادارہ (پلیس منٹ بیورو) پہلے پہل انہوں نے قائم کیا، مقابلہ کے امتحانات کی تیاری کے لیے پروگرام انہوں نے شروع کیا۔ وہ ہماری اقامت گاہوں کے پرووسٹ بھی رہے۔ تقریباً ہر شام ہوسٹلوں کا گشت کرتے، طلبہ اور وارڈن صاحبان سے ان کے مسائل دریافت کرتے۔ غیر ملکی طلبہ کو اپنے گھر بلا کر چائے پلاتے، کھانا کھلاتے اور پاکستانی ثقافت سے حقیقی معنوں میں روشناس کراتے۔ انہیں کسی ادارے سے کوئی علمی منصوبہ ملتا تو اپنے اچھے طالب علموں کو اس میں شریک کر لیتے اور انہیں مناسب معاوضہ دیتے اور ان کا نام بھی شامل کر لیتے۔

جامعۂ کراچی سے سبکدوش ہونے کے بعد لیث صاحب ترقیٔ اُردو بورڈ (اب اُردو ڈکشنری بورڈ) کے سیکریٹری اور لُغت کے چیف ایڈیٹر مقرر کیے گئے۔ یار لوگوں نے اُن کے خلاف کتنے ہی محاذ کھول دیئے مگر لیث صاحب اپنے کام میں مصروف رہے۔ وہ لُغت نویسی کے جدید آداب اور تکنیک سے آگاہ تھے۔ اُردو لغت کی ابتدائی پانچ چھ جلدیں انہوں نے شائع کیں ورنہ برسہا برس میں ایک جلد بھی شائع نہیں ہوئی تھی۔ رشید صاحب کا یہ قول لیث صاحب اکثر دہراتے تھے کہ مسلمانوں میں ہر عظمت کا انجام عبرت ہوتا ہے۔ اُردو ڈکشنری بورڈ میں وہ مسلسل سازشوں کا شکار

رہے اور وہ بھی اپنوں کی سازشوں کا اور آخر وہاں سے رخصت ہوئے۔

اسّی برس کی عمر میں لیث صاحب اپنے علمی کاموں میں مصروف تھے اور تنہا۔ حال ہی میں انہوں نے اپنی آنکھ بنوائی تھی اور اسی آنکھ کے ساتھ اپنی نہایت ضخیم 'تاریخِ ادب' کے پروف خود پڑھے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی حقیقی معنی میں استاد الاساتذہ تھے۔ اُن کے شاگردوں کی فہرست میں ہمارے عہد کے بڑے اہم نام شامل ہیں۔ میں صرف ان کے پاکستانی عہد کے چند شاگردوں کے نام پیش کرتا ہوں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری' ڈاکٹر اسلم فرخی' ڈاکٹر عبدالقیوم' حضرت تابش دہلوی' مشفق خواجہ' ڈاکٹر عبدالسلام' ڈاکٹر معین الدین عقیل' سحر انصاری' قیوم نظر اور کتنے ہی نام اس فہرست میں شامل کیے جاسکتے ہیں۔

لیث صاحب کے انتقال پر صدرِ مملکت اور محترمہ وزیراعظم نے تعزیتی پیغامات بھیجے' انہیں عظیم شخصیت قرار دیا' کیا اچھا ہو کہ وہ اپنی وزارتِ تعلیم وثقافت' اکادمی ادبیاتِ پاکستان اور جنابِ فخر زمان سے یہ پوچھیں کہ کیا یہ عظیم استاذ ماہرِ لسانیات' محقق' نقاد اس قابل بھی نہ تھا کہ اُسے اکادمی ادبیاتِ پاکستان کے پچاس ارکانِ اساسی میں شامل کیا جاتا؟ کون سا بونا ایسا ہے جسے صدارتی تمغۂ حسنِ کارکردگی یا ستارۂ امتیاز (وغیرہ) سے نہ نوازا گیا ہو مگر ابواللیث صدیقی کا نام کسی ادارے کو سفارش کرتے ہوئے یاد نہ آیا' حالانکہ بہت سے اداروں کے سربراہ ان کے شاگرد ہیں۔ انجمن ترقیٔ اُردو پاکستان کو بابائے اُردو یادگار خطبے کے سلسلے میں بھی اس عالم کا نام کبھی یاد نہ آیا۔ یہ اچھا ہی ہوا کہ اس غول میں لیث صاحب شامل نہ ہوئے۔

سنتے ہیں یہ بھی قربِ قیامت کا ہے نشاں
بے قامتی پہ جبّہ و دستار دیکھنا

اور لیث صاحب ہرگز ہرگز بے قامت نہ تھے' وہ تو ایک معیار تھے بلند قامتی کی ایک مثال تھے۔

ایقان اقبال ...... ایک تعارف

اقبال جیسا ہمہ جہتی اور ''کثیر الابعادی'' شاعر ہماری زبان میں کوئی اور نہیں۔ اس سے اقبال کے ناقدوں کی مشکلات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اقبال پر تنقید کا حق وہی نقاد ادا کر سکتے ہیں جو ایک طرف شعر کے ہنر اور فن کے نکات آشنا ہوں۔ دوسری طرف وہ قرآن و احادیث اور اسلامی علوم پر نظر رکھتے ہوں اور اس کے ساتھ ساتھ فکرِ مغرب اور عصری مسائل کے منظر اور پس منظر کی تاب لا سکتے ہوں۔

اقبال پر تنقید کا سلسلہ ان کی زندگی ہی میں شروع ہو گیا اور اب تک اقبال کے فکر و فن پر جو کچھ لکھا گیا ہے غالباً اردو کے کسی اور شاعر کے بارے میں نہیں لکھا گیا ہے۔ (شاید غالب کے استثنا کے ساتھ) تنقید اقبال کے سلسلے میں ہمیں انتہا پسندی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو تذکیر و تانیث سے آگے بڑھ کر فکر اقبال کی تابانیوں کا جلوہ نہ دیکھ سکے، کچھ ایسے ہیں جو اقبال کو ایک ادبی پیغمبر کی عصمت عطا کر دیتے ہیں۔ اس انتہا پسندی میں تفہیم اقبال کا کام بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ ان انتہا پسندوں پر اضافہ کیجیے ایسے نقادوں کا جو اقبال کو اس کے فکری اور ذہنی سر چشمہ یعنی قرآن حکیم سے الگ کر کے اس بنا پر اشتراکیت کا شارح اور مناد قرار دیتے ہیں کہ اس کے ہاں زندگی کا حرکی تصور ملتا ہے۔ اسلام کے انقلاب آفریں مزاج اور روایات سے بے خبری یا پھر ان کے مفادات انہیں ایسی باتیں کہنے پر اکساتے ہیں۔ چند ایسے اہل علم بھی ہیں جو نظری مباحث میں الجھ کر فکرِ اقبال اور ہیئتِ اجتماعی کے رشتے کو فراموش کر دیتے ہیں اور علم کلام کے مباحث چھیڑ کر یہی فیصلہ کرنے میں اپنی عمریں گزار دیتے ہیں کہ اقبال فلسفی تھا یا کلامی (متکلم)۔

نقادوں کے اس ہجوم میں ایسے اہل قلم بھی موجود ہیں جنہوں نے فکر اقبال کا مطالعہ اقبال کے

ذہنی اور علمی پس منظر میں کیا ہے۔ جو فکر کے میدان میں فتوحات اقبال سے واقف ہیں مگر علم کلام و فلسفہ میں الجھنے کی جگہ اس فکر کی افادیت اور ملت اسلامیہ پر اس کے اثرات کا جائزہ لیتے ہیں۔ قرآن حکیم کی تعلیمات کے ساتھ ساتھ فکر فرنگ سے بھی آشنا ہیں مگر اس طرح کہ اقبال کے لفظوں میں "خیرہ نہ کر سکا انہیں جلوہ دانش فرنگ"، ایسے نقادوں کی صف میں پروفیسر یوسف حسین خاں اور پروفیسر ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے بعد جو لوگ شامل ہوئے ان میں پروفیسر محمد منور صاحب کی شخصیت اب بہت نمایاں ہو چلی ہے۔ جناب عبدالواحد معینی، ممتاز حسن صاحب مرحوم، جسٹس ایس اے رحمان اور بشیر احمد ڈار صاحبان کی خدمات سے مجھے انکار نہیں لیکن بعض وجوہ کی بنا پر یہ حضرات یا تو جم کر نہ لکھ سکے یا انہوں نے اپنے آپ کو نقد اقبال تک محدود نہ رکھا بلکہ اقبال شناسی کے سلسلے میں مختلف میدانوں میں کام کیا۔

اقبال ایک انتہائی پھیلے ہوئے سلسلہ کوہ کی طرح ہے۔ اس سلسلہ کوہ پر ہر شخص جہاں سے نظر ڈالتا ہے اسی کے مطابق اپنے تاثرات پیش کرتا ہے۔ اقبال کے مطالعہ میں تناظر اور محل تناظر کی حد درجہ اہمیت ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اقبال کے فکر و فن کی مختلف چوٹیوں تک پہنچنے کے لیے ادبی کوہ پیما کے لیے ضروری ساز و سامان سے لیس ہونا بھی ضروری ہے۔ پروفیسر محمد منور نے اقبال پر اب تک جو کچھ لکھا ہے اس کی بنا پر وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ذوق نظر، جمالیاتی حس، ادبی معیار نقد، اسلام و قرآن کے مطالعہ، فکر جدید اور تجزیہ کی قوت کی متاع وافر سے نوازے گئے ہیں۔ میزان اقبال کے عنوان سے ان کے جو مقالے پہلے شائع ہوئے ہیں ان میں شعر اقبال کی دل آویزی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ سال اقبال کی مناسبت سے ان کی دو کتابیں حال میں شائع ہوئی ہیں۔ ایقان اقبال اور اقبال کی فارسی غزل اقبال کی فارسی غزل میں پروفیسر صاحب نے فارسی غزل کی روایات کے آئینے میں اقبال پر ان روایات کے اثر اور اس کی انفرادیت کے نقش ہائے رنگ رنگ کو اجاگر کیا ہے اور ایقان اقبال میں انہوں نے اقبال کے نظام فکر کے چند ایسے پہلوؤں پر قلم اٹھایا ہے جنہیں اقبال کی شاعری اور فکر میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ "ایقان اقبال" کو میزان اقبال کا جز یا ضمیمہ

قرار دینا مناسب ہوگا۔ انگریزی اصطلاح میں انہیں VOLUMES COMPANION کہا جاسکتا ہے۔ میزان اقبال میں مصنف نے اقبال کے فن پر زور دیا تھا اور ایقان اقبال میں اقبال کے پیغام کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ پہلے مجموعے میں بھی سات مقالے شامل تھے اور اس مجموعے میں بھی سات مقالے ہیں۔ سات کا یہ عدد غالباً غیر شعوری طور پر منور صاحب کے نزدیک تخلیق کی علامت ہے۔ یہ سات دن جن کے حوالے سے ہم سلسلۂ روز و شب کو شمار کرتے ہیں۔ (ویسے ایامِ الٰہی تو ہمارے حساب کے مطابق پچاس پچاس ہزار سال کے برابر ہیں۔)

نظر بہ ظاہر یہ ساتوں مقالات انفرادی حیثیت رکھتے ہیں مگر ان کے باہمی ربط نے ایقان اقبال کو پیغام اقبال کے بارے میں مقالوں کے مجموعے کی جگہ ایک مستقل تصنیف بنا دیا ہے۔ میری ناچیز رائے میں اگر مقالات کی ترتیب قدرے مختلف ہوتی تو یہ ربط کچھ اور ابھر آتا مثلاً حیات بعد الموت اور مرگِ مجازی سے متعلق مقالے اگر ایک ساتھ آتے تو ایک ہی بنیادی موضوع کے تمام پہلو واضح ہو جاتے۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے کہ ان مقالات کے مصنف نے اقبال کے فکر اور پیغام کو صحیح تناظر میں دیکھ اور سمجھ کر اپنے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ پروفیسر محمد منور ان چند نقادوں میں سے ہیں جو فکر کی وادیوں میں الجھ کر یا واماندہ ہو کر نہیں رہ جاتے بلکہ ذاتی سفر کے بعد ان وادیوں کا بار دگر سفر کرتے ہیں اور اس سفر میں اپنے پڑھنے والوں کو بھی شریک کرتے ہیں۔ میں ان مقالات کو ادبی اور ذہنی سفر قرار دوں گا۔ فکر کی وادی کے رہنما میں ذوقِ نظر اور سمت کے احساس کے ساتھ ساتھ خوئے دل نوازی بھی ضروری ہے۔ ادب میں اس خوئے دل نوازی کی دلیل شگفتہ انداز تحریر ہے۔ یہ انداز تحریر ہی ہونٹوں کے تبسم کی قائم مقامی کرتا ہے۔ ایقان اقبال کا مصنف ذہنی پراگندگی ہی سے دور نہیں بلکہ وہ اپنی "نظر مستقیم" کے احوال بیان کرنے کے سلسلے میں اعلیٰ درجے کے اظہار پر بھی قادر ہے۔ منور صاحب کی نثر کو تخلیقی نثر کہہ کر مبالغہ نہیں کر رہا ہوں۔ میں تھوڑی دیر کے بعد آپ کی خدمت میں اس کتاب کے چند مناظر کی جھلکیاں پیش کروں گا مگر پہلے ان مقالات کے

موضوعات کا تعارف تو کرادوں۔

کتاب کا پہلا مقالہ ''علامہ اقبال اور تعلیم آدمیت'' ہے۔ اگر عنوان میں ''آدمیت'' کا لفظ نہ بھی شامل ہوتا تو بھی اسے حرف ناتمام قرار نہیں دیا جاسکتا تھا کیونکہ مقالہ میں تعلیم کی ماہیت ونوعیت کے ساتھ ساتھ معلم کے کردار پر بھی مربوط طور پر گفتگو کی گئی ہے۔ مگر آدمیت کے ٹکڑے سے تعلیم اور علم کے باب میں مصنف اور اقبال کا نقطۂ نظر کچھ اس طرح واضح ہو جاتا ہے کہ بہت سے پہلوؤں پر گفتگو کی ضرورت نہیں رہی۔ قرآن حکیم میں اللہ تعالیٰ نے شعور اور عرفان کی صفات یا خصوصیات اپنے لیے استعمال نہیں فرمائی ہیں۔ اللہ تعالیٰ کے لیے شاعر یا عارف کے الفاظ کی جگہ علیم کا لفظ استعمال کیا گیا ہے، بلکہ پہلی دو صفتیں تو نبی کریم ﷺ کے مرتبے سے بھی فروتر سمجھی گئی ہیں۔ علم میں ادارک حقائق کے جتنے اہم پہلو شامل ہیں انہیں پروفیسر محمد منور نے بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔

اسلام کے عظیم ترین کارناموں میں سے ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے موت کے اندیشے کے کانٹے کو ذہن وقلب انسانی سے نکال پھینکا۔ مقاصد عالیہ کے لیے موت، حیات ابدی کا دیاچہ اور دریچہ قرار پائی۔ شہادت ذوقِ حیات کی اُس شدت کا نام ہے کہ عالم برزخ بھی محو ہو جاتا ہے اور انسان سے ارشاد ہوتا ہے کہ ''میری جنت میں داخل ہو جا'' (سورہ یٰسین) اس مجموعے کے دو مقالے اسی موضوع سے متعلق ہیں۔ ''علامہ اقبال اور حیات بعد الموت'' اور ''علامہ اقبال اور مرگ مجازی'' میرے خیال میں شہید کی زندگی بھی شہادت کی ایک صورت ہے اور وہ اپنی زندگی میں جاگتی آنکھوں کے ساتھ غیب کو عالمِ حضور بنالیتا ہے اور حیاتِ جاودانی کے وہ جلوے دیکھ لیتا ہے کہ مسکراتے ہوئے جان شیریں سے گزر جاتا ہے۔

اس مجموعے کے دوسرے مقالے ہیں ''علامہ اقبال کا تصورِ تقدیر، علامہ اقبال اور ابراہیمی نظر، علامہ اقبال کا تصورِ ملت، ماضی، حال، استقبال اور فقر کلام اقبال کی روشنی میں۔'' عنوانات ہی سے ان موضوعات کی اہمیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ تقدیر کے نام پر جس طرح بے عملی کا عذاب ہم نے اپنے آپ پر مسلط کیا اس نے ہماری تاریخ کے رخ کو موڑ دیا۔ اب فکرِ اقبال اور عملِ جناح کے طفیل

ہم قرآن اور اسلام کے عطا کردہ مفہومِ تقدیر تک پہنچ گئے ہیں اور ملت کا کارواں مستقبل کے نئے راستوں کو دیکھ رہا ہے لیکن ابھی تک ہمارے بال و پر غبار آلودہ ہیں۔" ابراہیمی نظر" حقائق تک پہنچنے اور ہوس پر غالب آنے کا اشارہ ہے۔ اسی طرح وہ تربیت کا ذریعہ بھی ہے۔ اپنے عہدِ زوال میں ہم نے فقر کو محض گداگری اور مسکنت سمجھا ہے۔ فقر کے اس مفہوم سے انکار نہیں کہ خود قرآن حکیم نے یہ لفظ ان معنی میں استعمال کیا ہے لیکن اس مفہوم کی رو میں ہم نے اور بالخصوص اہلِ تصوف نے الفقر فخری کے مفہوم کو بھی لپیٹ دیا تھا۔ فقرِ رسالت تو کائنات پر غالب آ کر اس سے بے نیاز ہو جانے کا نام ہے۔ منور صاحب نے اس حقیقت کو اپنے مقالے میں پیش کیا ہے۔

میں نے اس تعارف کے آغاز میں پروفیسر منور صاحب کی تخلیقی نثر کا ذکر کیا ہے۔ اچھی نثر اس تجارتی عہد میں جنس وفا کی طرح کم یاب ہوتی جا رہی ہے۔ جی چاہتا ہے کہ بعض ٹکڑے آپ کی خدمت میں پیش کرتا چلوں۔ بڑی بات یہ کہ ان کی نثر شاعری سے حسن مستعار نہیں لے لیتی۔ نثر اپنا آہنگ اور حسن رکھتی ہے۔ منور صاحب اس نکتے کو جانتے ہیں اور ایسی ہی نثر لکھتے ہیں۔ ان کی نثر فکر کا بوجھ اٹھانے کی قوت رکھتی ہے مگر اس بوجھ تلے دب نہیں جاتی۔ اسی طرح منور صاحب اختصار کے ساتھ دو الگ الگ باتوں کے ربط کو بھی اپنی نثر اور اسلوب کے ذریعے ابھارنے کا گر جانتے ہیں مثلاً

"علم اسی وقت علم بنتا ہے جب یقین کے درجے کو پہنچتا ہے۔ اس طرح گویا بیرونی حقیقت اور اندرونی حقیقت ایک ہو جاتی ہے۔"

فکر اور سمت کے بغیر معلومات کو علم نہیں کہا جا سکتا۔ بہت سے لوگ جو معلومات تو رکھتے ہیں مگر حقائق کے ادراک سے بے خبر ہیں ان کا ذکر منور صاحب نے کس خوب صورتی اور اختصار کے ساتھ کیا ہے۔ "کتابوں کی دو پاؤں پر چلتی رہنے والی الماریاں اور آوازوں کے گراموفون۔"

آج کے علوم (بلکہ زندگی) کے ایک رُخے پن کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر منور لکھتے ہیں۔" یورپی علوم کی بدبختی یہی ہے کہ عناصر پر قدرت تو بڑھتی جا رہی ہے مگر قلب خالی ہوتا جا رہا

ہے۔" اس چھوٹے سے جملے کے پیچھے رومی کی آواز بھی ہے۔

علم را بر تن زنی مارے بود
علم را برجاں زنی یارے بود

اور اقبال کی یہ صدائے راہ نما بھی کہ

قدحے خرد فروزے کہ فرنگ داد مارا
ہمہ آفتاب لیکن اثر سحر ندارد

منور صاحب رومی اور اقبال کی "آوازوں کا گراموفون" نہیں۔ وہ ان آوازوں اور ان علمی روایات کے وارث، شارح اور نقاد ہیں۔ یہ آوازیں ان کی ذات میں جذب ہو کر نئے انداز سے اپنی بازآفرینی کرتی ہیں۔

میں نے آپ سے وعدہ کیا تھا کہ میں پروفیسر منور صاحب کی زندہ نثر کے بعض نمائندہ ٹکڑے آپ کی خدمت میں پیش کروں گا مگر پہلے ہی مقالے کے چند اقتباسات پیش کرنے کی کوشش کے بعد میں آپ سے معذرت خواہ ہوں اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ مضمون ایک تعارف ہے تاکہ آپ اس کتاب کا راست مطالعہ کریں اور دوسری وجہ یہ ہے کہ ان ٹکڑوں کو ان کی فضا سے الگ کر کے پیش کرنا بے رحمانہ فعل معلوم ہو رہا ہے۔ مرزا صاحب کی نثر کے تخلیقی حسن کی جوئے رواں میں کہیں کہیں تبلیغی جوش و خروش کے پتھر رکاوٹ بن کر نظر آتے ہیں۔ "دل دردمند" کبھی کبھی اپنے جذبات کا شکار آپ ہو جاتا ہے۔

ایوان اردو کراچی نے یہ کتاب بڑے سلیقے سے شائع کی ہے اور اس ادبی پیش کش میں شرکت کی سعادت بروک بانڈ کمپنی کو بھی حاصل ہوئی ہے۔ اسی لیے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ اگر کتاب کی قیمت کم ہوتی تو مناسب تھا۔

(یہ مضمون کتاب کی تعارفی تقریب میں پڑھایا گیا تھا)

شمس الرحمٰن فاروقی: نقدِ غالب کے حوالے سے

شمس الرحمٰن فاروقی محض تنقید نگار یا شاعر یا افسانہ نگار یا ادبی مدیر نہیں بلکہ وہ ایک ادبی شخصیت ہیں۔ ادبی شخصیت ریاض یا لکھتے رہنے کی عادت سے نہیں بنتی بلکہ ادب کے لیے پیدا ہوتی ہے۔ وہ اللہ کے عملِ تخلیق کا ایک حصہ ہوتی ہے۔ جس طرح ایک استاذ علم کی اشاعت اور فروغ کے لیے پیدا کیا جاتا ہے۔ پڑھ لکھ کر کوئی بھی تدریس کا پیشہ اپنا سکتا ہے لیکن وہ آدمی جو اپنی صلاحیتیں انسانوں پر صرف کرتا ہے، جو ہر دن، چوبیس گھنٹے اپنے آپ کو انتقال علم کے لیے پابند سمجھتا ہے، جس کے لہجے کی شگفتگی اور شخصیت کا رچاؤ اور عملی نمونہ دوسروں کے لیے کوہِ صدا اور نمونہ تقلید بن جاتا ہے، وہ ہمارے لیے اللہ کا عطیہ ہوتا ہے۔ اسی طرح ادبی شخصیت کے عناصر میں بہت سے عنصر ایسے ہوتے ہیں جنہیں عطائے رب کے سوا کسی اور لفظ سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ ان میں سے پہلا عنصر ''ذوق'' ہے۔ وہ صلاحیت جو کسی ادبی تخلیق بالخصوص شاعری کو سمجھنے میں پہلی رہنما ہوتی ہے۔ ذوقِ لطیف کے بغیر آپ کسی شاعر کے عہد اور شخصیت کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ ادب کے سماجی، معاشی، فلسفیانہ پہلوؤں پر بحث کر سکتے ہیں لیکن ہر لفظ کے معانی جاننے کے باوجود شعر کو نہیں سمجھ سکتے۔ دوسرا عنصر زمین اور زندگی سے قربت ہے۔ جس کے بغیر ادبی اور شاعرانہ تجربوں کی گرفت ممکن نہیں، تیسرا عنصر وہ اعتدال ہے۔ جس کے ذریعے آدمی اپنے حاصل کردہ علوم کو ادب فہمی اور ادب شناسی کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اس اعتدال کی کمی کی سب سے بڑی مثال ترقی پسند تنقید (احتشام حسین کے استثناء کے ساتھ) ہے۔ حقیقی ادبی تنقید، تاریخ، عمرانیات، سیاسیات، فلسفہ وغیرہ کو مفید اوزاروں کی طرح استعمال کرتی ہے مگر ادب کو ادبی معیاروں کے ذریعے جانچتی اور پرکھتی ہے۔ ان

کے علاوہ ادبی شخصیت کے اور بھی عناصر ہیں مگر ان کے حصول میں ذاتی کاوشیں بھی اہمیت رکھتی ہیں مثلاً زبان دانی، مختلف علوم کا مطالعہ، علم عروض وغیرہ۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی ذات اس حقیقت کی تفسیر ہے کہ

بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد

شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید نگاری کو مشرقی زبانوں اور مشرقی شعریات اور اصول نقد کی آگاہی نے صراط مستقیم پر قائم رکھا۔ فارسی سے ان کی آگاہی کے شواہد ان کی تحریروں میں بہت واضح ہیں۔ عربی سے بھی انہیں آگاہی حاصل ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم چٹائی پر حاصل کی ہو۔ ادبی متن کی تفہیم کے بارے میں اُن کی روش اور ان کی شعر فہمی بھی اس کی گواہی دیتی ہے۔ دوسرا سبب ان کا خاندانی پس منظر ہو سکتا ہے۔ قیام پاکستان سے پہلے ہمارے پورب میں السنۂ شرقیہ کی تعلیم کا چلن عام تھا۔ فاروقی نے بعد میں الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی ادبیات کی تعلیم پائی۔ یہ وہ دور تھا جب انگریزی ادب پڑھنے والے محض انگریزی ادب تک اپنے مطالعے کو محدود نہیں رکھتے تھے بلکہ مغربی ادبیات و شعریات کے وسیع علاقے سے بھی تعلق رکھتے تھے۔ الہ آباد یونیورسٹی نے ہمیں دو تحفے عہد حاضر میں دیئے ہیں محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی۔ اس یونیورسٹی کے اساتذہ اور قدیم تر طلبہ کا ذکر یہاں مقصود نہیں۔

ادب کے بنیادی مباحث سے الجھنا تنقید کا ایک منصب اور فریضہ ہے۔ فاروقی نے یہ کام بھی سرانجام دیا ہے مگر میں ان کی شعر فہمی اور شعر کے متن سے دلچسپی کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ آج کے بیشتر نقاد شعر و ادب گفتگو کی لال ہری جھنڈیوں کی نمائش تو خوب کرتے ہیں لیکن ان سے کسی شعر کے معانی، اس کے مختلف پہلوؤں اور تہوں کی بات کی جائے تو جواب میں خاموشی ہوگی یا ماتھے پر پسینہ نظر آئے گا۔ فاروقی اس منزل سے بامراد گزرے ہیں جس کا کامیاب اظہار میر کے شعرِ شور انگیز کے مطالعے سے ہوتا ہے۔

دس بارہ سال پہلے میں نے عرض کیا تھا کہ ”اٹھارویں صدی نے ہمیں میر عطا کیا۔ انیسویں صدی نے غالب اور بیسویں صدی نے اقبال۔“ اس وقت اس جملے کو یار لوگوں نے عجیب عجیب معنی پہنائے حالانکہ میرے کہنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ ہم نے یہ تین ”عظیم“ شاعر (غزل کے) پیدا کیے۔ ہمارے ہاں تو عظمت کا سہرا ہر لکھنے والے کے سر پر باندھ دیا جاتا ہے۔ میر کے عہد میں سودا اور درد ہیں۔ ان کے ذکر کے بغیر ہماری ادبی تاریخ نامکمل اور ادھوری رہے گی اور ان کے بغیر ہم میر کی عظمت کو بھی نہیں سمجھ سکتے لیکن یہ عظیم شاعر نہیں ہیں۔ بلند مرتبہ، خوش گو اور قابل ذکر شاعر ہیں۔ یہی غالب کے عہد کے بارے میں کہا جاسکتا ہے۔ مومن اور ذوق کی اہمیت سر آنکھوں پر۔ مومن کی اسلوب تراشی اور انفرادیت سے گزرنا آسان نہیں۔ ذوق اپنے دور کی اخلاقی اقدار کے بہترین ترجمان ہیں لیکن عظمت کی متاع غالب کو حاصل ہوئی۔ غالب انیسویں صدی میں غزل سرا ہوئے لیکن حالی کے تعارف کے بعد ان کی عظمت کے بہت سے پہلوؤں کا ”انکشاف“ بیسویں صدی میں ہوا اور شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ”غالب کے چند پہلو“ بیسویں صدی کے اختتام کے بعد اکیسویں صدی کی دہلیز پر شائع ہوئی ہے (سال اشاعت ۲۰۰۱ء، انجمن ترقی اردو پاکستان) کتاب کے کل صفحات ۱۰۸ ہیں۔ تمہید اور حرفے چند کو نکال دیجیے تو صرف سو صفحے بنتے ہیں۔ ان میں سے بھی ۶۸ صفحات نقد غالب سے متعلق ہیں اور آخر میں ”غالب افسانہ“ ہے۔ ”سوار اور دوسرے دوسرے افسانے“ کی ایک کڑی۔ پھر ان میں بھی ۱۳ صفحات ”سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام“ کی نذر ہو گئے ہیں مگر نقد غالب کے چند صفحات کی بنا پر شمس الرحمٰن فاروقی غالب کے ایک اہم نقاد بن گئے ہیں اور یہ ان کی ادب شناسی، غالب فہمی اردو شاعری کے طویل سلسلے پر ان کی نظر کا ثبوت ہے۔

اس مجموعے میں تین مضامین ہیں۔ ”غالب زمانۂ حال کا مقبول ترین شاعر“ ’مطالعات غالب، سبک ہندی اور پیروئی مغربی اور سوانح غالب کا ایک پہلو اور مالک رام۔ پہلے مضمون کے ذیلی حصے ہیں نو آبادیاتی ذہن اور تہذیبی بحران، ذہنی جغرافیے اور رسوم میں تبدیلی اور کلام غالب اور

نئی نشانیات۔ وقت کی کمی ایک ایسا جبر ہے کہ میں صرف پہلے مضمون کے بارے میں کچھ عرض کرسکوں گا لیکن اس سے پہلے ایک بات۔ فاروقی نے یہ مجموعہ مولانا امتیاز علی عرشی اور جناب مالک رام کی غالب شناسیوں کی نذر کیا ہے اور ان الفاظ میں کہ ان کی تحریریں سرزمین غالب میں میری مشعل راہ بنیں۔

صد شکر کہ فاروقی ہمارے عہد کے بیشتر نقادوں کی طرح تحقیق سے الرجک نہیں۔ تحقیق سے ان کی تنقید کے بدن پر نہ تو خراش پڑتی ہے اور نہ ہی خارش ہوتی ہے۔ بڑی بات یہ کہ فاروقی کے ذہن میں تحقیق کا ایک واضح اور مثبت تصور ہے۔ پس منظری معلومات اور شواہد تحقیق کے عام لوازم اور تقاضے تو ہیں ہی لیکن فاروقی نے موضوع کی روح میں ہمدردانہ بصیرت کے ساتھ اتر جانے کی صلاحیت کو تحقیق کا جز قرار دیا ہے اور بجا طور پر۔ افسوس کہ ہمارے عظیم محقق شیرانی اور قاضی عبدالودود میں اس صلاحیت کی کمی تھی۔ آپ چاہیں تو کمی کے لفظ کو فقدان سے بدل سکتے ہیں۔ فاروقی نے اپنے نقدِ غالب کی اساس محکمات پر رکھی ہے یعنی وہ ان باتوں سے دور رہتے ہیں جو تاریخی شواہد کے خلاف ہوں اسی لیے ان کے ہاں ایسی باتیں نہیں کہ غالب کی یہ غزل ۵۷ء کے ہنگامے سے متعلق ہے:

اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

محاسنِ کلامِ غالب کا افتتاحی جملہ ضرب المثل بن گیا کہ ہندوستان میں مقدس کتابیں صرف دو ہیں، لیکن وہ ایک بڑے نثر نگار اور بڑے ذہن کا تحسینی جملہ ہے جس کا کلامِ غالب سے چنداں علاقہ نہیں، لیکن رشید احمد صدیقی کا یہ قول تہذیبی حوالے سے غالب کی اہمیت کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ مغلیہ عہد نے ہندوستان کو تین چیزیں دی ہیں۔ اردو زبان، تاج محل اور دیوان غالب۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک چھوٹے سے جملے میں غالب کی حیثیت کو صحیح تاریخی تناظر میں سمیٹ لیا۔ ”غالب ہمارے آخری بڑے کلاسیکی اور پہلے بڑے جدید شاعر ہیں۔“ مجھے یقین ہے کہ یہ جملہ بھی ضرب المثلی کا درجہ حاصل کرے گا۔

فاروقی نے بجا طور پر "استعارے" کے ذریعے غالب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے مگر ہمیں ان کے اس قول کو قبول کرنے میں تامل ہے کہ "شاعری کے اعتبار سے ہماری صدی استعارے اور ابہام کی صدی ہے۔" ہماری جدید شاعری میں ابہام کا تعلق کئی دوسری چیزوں سے ہے۔ جدید بننے کا شوق، انفرادیت کا بھوت، مغرب کی کورانہ تقلید، نئی زندگی کی نوعیت، دھندلکوں اور الجھنوں سے شاعروں کا مغلوب ہونا ہی عہدِ جدید میں داخل ہوئے بغیر اور جدیدیت کے تجربات سے گزرے بغیر مابعد الجدیدیت کے مسائل میں اُلجھنا، متن کے سلسلے میں مصنف کی مدت کا اعلان کر کے متن کے لاشے کو قاری کے سپرد کرنا اور اس لاش کی بے حُرمتی مگر ہماری دانست میں ابہام کا رشتہ استعارے سے نہیں۔ ویسے بدقسمتی سے ابہام خود زبان کا جز ہے۔ ممکن ہے کہ فاروقی نے دو عناصر کی طرف اشارہ کیا ہو۔ "ابہام" اور "استعارہ" اور ان کے درمیان کوئی تعلق پیدا کرنا ان کا مدعا نہ ہو۔

"رسالہ در معرفت استعارہ" ممتاز حسین مرحوم کی قائم رہنے والی چند تحریروں میں سے ایک ہے لیکن اپنے موضوع کے سیاق و سباق میں فاروقی کا استعارے کے باب میں ڈیڑھ دو صفحوں کی نگارش بھی مرقع معانی ہے۔ مغربی اور مشرقی شعریات میں استعارے کی نوعیت و ظیفے کے فرق کو انہوں نے کمال اختصار اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس صحیح نتیجے پر پہنچے ہیں کہ "غالب کے یہاں ان استعاروں کا عمل انکشاف کا نہیں بلکہ سوالیہ نشان کا ہے یعنی غالب کے استعارے ہمیں کائنات اور وجود کے بارے میں استفہام اور استفسار پر مائل کرتے ہیں۔" اس پر میں یہ اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کے استفہامیہ لہجے میں ہر جگہ نہیں مگر بیشتر مقامات پر اثبات کا پہلو بھی موجود ہے۔ اس استفہام کو فاروقی نے بیسویں صدی کا مزاج قرار دیا ہے۔ یہ بات جزوی طور پر درست ہے ورنہ کون سا دور ہے جو اہلِ بینش کے لیے استفہام کا دور نہیں تھا اور یوں ہی استفہام وسیلہ علم کی حدوں سے آگے بڑھ کر توسیع معانی کا وسیلہ بنا۔ صرف یہی نہیں بلکہ معرفتِ ذات کا ذریعہ بھی۔ غالب کے کلام کو فاروقی نے بیسویں صدی کا استعارہ قرار دیا ہے مگر غالب کے سوالوں اور حیات انسانی سے ان کے رشتے اور تعلق کی بنا پر یہ کہنا مناسب بلکہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس

بناپراور بعض دوسری خصوصیات کی بناپر غالب کا کلام آنے والی صدیوں کا بھی استعارہ ہے۔

غالب کی تشکیک کا ایک سبب ان کے دور میں تہذیبی اقدار کی سچائیوں کے بارے میں پیدا ہونے والے سوال تھے۔ غالب پرانی تہذیب کے پروردہ بلکہ فاروقی کے مطابق اس تہذیب کے پاسدار تھے لیکن انہیں:

''وجود کی سطح پر یہ خوف اور شک پیدا ہوا کہ اشیا اور حقائق کیا واقعی ویسے ہی ہیں جیسے کہ ان کے بزرگوں کے تصورِ کائنات میں تھے۔''

یہ بات درست ہے اور غالب کا ہر شک ان کے کلام میں ایک زیریں رو کی طرح موجود ہے مگر اس کا تعلق ان کے استفہامیہ لہجے یا استعارے سے نہیں ہے۔ ''ہند اسلامی تہذیب'' کے اس بحران اور اقدار کے بارے میں اس خوف اور شبہ کی کوئی جھلک ہمیں ان کے ہم عصروں اور minor شاعروں کے ہاں نہیں ملتی۔ بر سبیل تذکرہ یہ کہتا چلوں کہ فاروقی کی جیسی گہری نظر اس عہد کے ادب اور شاعری پر ہے اس کا اندازہ اصغر علی خاں نسیم کے حوالے سے ہوتا ہے۔

مومن کے شجرہ میں نسیم بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور تسلیم کے واسطے سے حسرت موہانی تک اُن کے اثرات پھیلے ہوئے ہیں، مگر کم ہی نقادوں نے اُن کی طرف التفات کیا ہے۔

''غالبؔ کے اہم معاصرین ذوق، مومن، میر انیس۔ پھر درجہ دوم کے اہم شعرا مثلاً اصغر علی خاں نسیم وغیرہ سب اس بحران سے بے خبر تھے جو ہماری تہذیب میں انگریزوں کے اثر سے رونما ہو رہا تھا۔''

استفہام کے سلسلے میں میر اور غالب کا موازنہ بھی دلچسپ ہے اور اس سے فاروقی کی نکتہ سنجی کا اندازہ ہوتا ہے، لیکن ''نقش فریادی......'' کو استفہامِ محض قرار دینا زیادتی ہے۔

اس مضمون کے بعض حصے ایسے ہیں جہاں فاروقی اردو میں اپنا مدعا بیان کرنے سے قاصر رہے ہیں اور میرا خیال یہ ہے کہ جو بات اردو میں بیان نہ کی جا سکے اس کا تعلق غالب کی شاعری سے نہیں ہو سکتا۔ مثلاً ''غالب کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ وہ اس subversion کو

بھی subvert کرنے پر تیار رہتے ہیں۔"

بہر حال ادب اور ادبی تنقید میں قاری کا کردار بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک تعلیم یافتہ اور مغربی شعریات سے آگاہ نقاد کو مشرقی شاعر کے ہاں بھی مغربی شعریات کے اصولوں اور نکتوں کا سراغ مل سکتا ہے۔ میں اس بات سے متفق ہوں کہ "ہر زمانہ شعرائے سلف کو اپنے طریقے سے پڑھتا ہے" بلکہ "ہر زمانے" کے علاوہ ہر باشعور قاری ادب کو اپنے طریقے سے پڑھتا ہے۔ زمانہ اور فرد کو ملا دیجیے تو بات اور واضح ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی تو قاری ایسے نکتے تک پہنچ جاتا ہے جو فن کار پر خود واضح نہیں ہوتا یا وہ پہلو اس کے ذہن میں ہوتا ہی نہیں اور کسی کے ہاں اس پہلو کو پڑھ کر لکھنے والا تسلیم کر لیتا ہے کہ یہ پہلو میرے ہاں موجود تھا اور مجھے اس کی خبر نہیں تھی۔

قدرے مبالغہ سہی مگر مرزا جمیل الدین عالی کے اس قول میں صداقت کا پہلو ضرور ہے کہ "غالب کے چند پہلو" غالب کے چند نہیں ہزار پہلو ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے نقد غالب کے سرمائے میں اضافہ کیا

بجنوری، قوم، زبان اور تعلیم

جب ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے بارے میں سوچتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ ایک شعر جو شاعر کی انفرادی واردات کا بیان تھا' آج ہمارا اجتماعی معاملہ بن گیا ہے۔

مدتیں گزریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
ہم تجھے بھول گئے ہوں' مگر ایسا بھی نہیں

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا نام غالب کے نام کے ساتھ کچھ یوں وابستہ ہو گیا ہے کہ وہ غالب کی عظمت و ابدیت میں شریک ہو گئے ہیں اور اس کا حصہ بن گئے ہیں۔ جو غالب کو یاد کرے گا' بجنوری کے واسطے سے یاد کرے گا۔ ۱۹۶۹ء سالِ غالب کے طور پر منایا گیا تھا۔ اس وقت میں نے غالب کے حضور اپنا اعترافِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

نغمہ سرا ہے روح میں میری وہ آج بھی
جو عندلیب گلشنِ نا آفریدہ تھا
تھا گرمیٔ نشاطِ تخیل سے نغمہ سنج
ہر لفظ کو بنا دیا گنجینۂ گوہر
الفاظ سے طلسمِ معانی کے در کھلے
خلوت کو انجمن کے اسالیب دے دیئے
انساں کو اس نے محشرِ تخیل کر دیا
تالیفِ نسخہ ہائے وفا کی ہے اس طرح

مجموعۂ خیال کو ترتیب مل گئی
ترتیب شوق، حسن مکمل کا آئینہ
جذبہ بھی جیسے فکر کے سانچے میں ڈھل گیا
حالی نے اس کی فکر سے پردے اٹھائے تھے
بجنور کے حکیم نے نقد و نظر کے ساتھ
ناخن کا قرض سب کی طرف سے کیا ادا

دکتورانِ ادب کی ماشاءاللہ ہمارے ہاں کمی نہیں۔ یہ سند تو اب یونین کارڈ بن گئی ہے کہ استادوں اور محققوں کی انجمن کی رکنیت اس کے بغیر نہیں ملتی لیکن ان ڈاکٹروں میں کوئی حکیم بھی آج نظر آتا ہے؟ بجنوری ان معنوں میں حکیم تھے جن معنوں میں ہم خیام سے اقبال تک اپنے دیدہ وروں کو حکیم کہتے ہیں۔ چلئے کہیں تو مشرقی اصطلاح، مغربی اصطلاح سے زیادہ معتبر ٹھہری۔ الحکمۃ کے ایک معنی گھوڑے کی لگام کے بھی ہیں اور اسی لیے علم و دانش کی دنیا کا حکیم وہی ہے کہ علم و نظر کو بھٹکنے اور بے راہ روی سے روک دے۔

جو الفاظ غلط استعمال سے بے توقیر ہوئے ہیں ان میں سے ایک لفظ جینیس (genius) بھی ہے۔ جس سے کوئی اہلِ قلم یا مقرر خوش ہوا اسے جینیس بنا دیا: غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ۔
یہی حال عبقری اور نابغہ کا ہوا۔ اسی لیے ہمیں حکیم بجنور کے جوہر کے لیے کسی دوسری اصطلاح کی ضرورت ہے۔

اردو کے بیشتر بڑے ادیبوں کے کمال کا تقریباً ہر گوشہ نظروں کے سامنے ہے لیکن ہمارے ادب کے سمندر میں ایک آئس برگ ہے۔ اتنا بڑا آئس برگ جو سمندر میں ایک بڑے جزیرے کی طرح ہے۔ آپ قطب جنوبی سے اس کے احاطہ کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ آئس برگ کا صرف ساتواں حصہ سطحِ آب کے اوپر ہوتا ہے اور وہ بھی ایک پہاڑ کی صورت۔ چھ حصے زیرِ آب ہوتے ہیں۔ "جب کبھی اس عزیز کا خیال آتا ہے" (۱) تو بے ساختہ اسے اپنے ادب کے سمندر کا سب سے بڑا آئس

برگ کہنے کو جی چاہتا ہے۔لوگ بجنوری مرحوم کو عام طور پر غالب کے نقاد کی حیثیت سے جانتے ہیں حالانکہ وہ ان کے دامنِ کمال کا محض ایک گوشہ ہے۔بجنوری شاعری کی روح کے رازداں تھے اور شاعری روحِ تہذیب ہے اور شاعری کی موسیقی صبح کے ستاروں کے اس نغمے کی جانشین ہے جسے سن کر اللہ کے بندے خوشی سے چلا اٹھے تھے ۲۔

غالب' گوئٹے' رابندر ناتھ ٹیگور اور اقبال کے حوالے سے بجنوری نے شاعری کے پراسرار اور طلسماتی مقامات کی نشان دہی کی۔

بجنوری قانون اور اسلامی فقہ پر گہری نظر رکھتے تھے۔ان کے سوچنے والے ذہن نے قانون کو ہیت اجتماعی کے پس منظر میں فلسفیانہ بصیرت کے ساتھ سمجھا۔اسی کے ساتھ ساتھ وہ ایک ایسی بیدار عصبیت کے مالک تھے جسے ابن خلدون نے قوموں کی بقا کے لیے لازم قرار دیا ہے۔وہ اس حقیقت سے باخبر تھے کہ قانون کا سرچشمہ ایسا ہونا چاہئے جس کے لیے قوم کے دلوں میں گہرا احترام ہو۔لوگ ایسے ہی قانون کو دل کی گہرائیوں سے تسلیم کرتے ہیں۔بجنوری اسی قانون اور فقہ کے مطالعے کی علمی دعوت دیتے ہیں۔

> ''کیا عقلِ سلیم یہی مشورہ دیتی ہے کہ روما کی چندگنی چنی کتابوں کا مطالعہ قانونی علم حاصل کرنے کے لیے کافی ہے؟ اور اسلامی فقہ کی سیکڑوں کتابوں میں سے منتخب کتابوں کا مطالعہ ناکافی ہے؟ کیا عقل کا یہی تقاضا ہے کہ مسلمان طلبا اپنے قانونی علم کی بنیاد روما کی درسیات پر رکھیں اور اسلامی کتب کو طاقِ نسیاں پر ہی رہنے دیا جائے۔''۳۔

ڈاکٹر بجنوری سرسیّد تحریک کے اثرات کا ایک زندہ نمونہ تھے۔وہ اردو ادب کو ہر لحاظ سے رودار دیکھنا چاہتے تھے اور ترجمے کو اس ترقی کا وسیلہ جانتے تھے۔انہیں معلوم تھا کہ ''ترجمے بعض اوقات اصل سے بہتر ہوتے ہیں۔''۴۔

بجنوری ایک بہت کامیاب مترجم تھے۔ترجمے کے لیے ضروری ہے کہ ترجمہ کرنے والے کو اپنی

زبان پر بھی عبور ہو اور اس زبان یا زبانوں پر بھی جن سے ترجمہ کیا جا رہا ہو۔ بجنوری انگریزی، جرمن، عربی اور فارسی پر کامل دست رس رکھتے ہیں اور ان موضوعات پر بھی انہیں عبور حاصل تھا جن کے مضامین کو انہوں نے اردو میں منتقل کیا ہے۔ برگساں کے مضمون 'خواب' کا ترجمہ بجنوری کی مہارتِ ترجمہ کا ثبوت ہے۔

بجنوری کی علمی شخصیت کے ہر گوشے کا ذکر ہمیں عزیز ہے لیکن یہ ان کے بیان کا موقع نہیں۔ بجنوری ایسے شاعر تھے کہ انہوں نے دوسرے فنونِ لطیفہ کے تاثر کو شعر کا جامہ پہنایا۔ موسیقی اور مصوری کا امتزاج ملاحظہ ہو۔

یہ ستھری ستھری آنکھیں
یہ لمبی لمبی پلکیں
یہ تیکھی تیکھی چتون
یہ سندر سندر درشن
مایا ہے سب مایا ہے

کیا اس نظم کا اسلوب اور موسیقی جوش ملیح آبادی کی نظم ''یہ کون اٹھا ہے شرماتا'' کی یاد نہیں دلاتی؟ موسیقی اور رقص پر بجنوری کی نظمیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ نٹ راجا میں مصرعوں کو سمیٹ کر اور بڑھا کر بجنوری نے رقص کا سماں پیش کر دیا ہے۔ جوش اور عظمت اللہ خاں پر اثر انداز ہونا کسی چھوٹے ذہن کے بس کی بات نہیں۔

بجنوری نے گیتا نجلی کے بعض ٹکڑوں کا منظوم ترجمہ کیا ہے اور گیتا نجلی کے حسن کو لفظوں میں قید کرنے کی کوشش خاصی حد تک کامیاب ہے۔

بجنوری نے شعر اور فنونِ لطیفہ پر گفتگو کرتے ہوئے جمالیات کے اصولوں اور نکتوں کو پیش کیا ہے۔ اس میدان میں شبلی، مہدی افادی اور بجنوری مردانِ کار کی حیثیت رکھتے ہیں، ہاں حُسن اور جمال کے نیاز مندوں میں اور بھی شامل ہیں۔

بجنوری نے عمرانیات، اجتماعی نفسیات اور سیاسیات پر تفصیل سے تو نہیں لکھا، لیکن ان کے اشاروں میں بالغ نظری ہے اور ان اشاروں کی معنویت پر بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔

بجنوری نے مغربی خیالات و تصورات کے سیلاب میں اسلام کی وہ حقیقی تصویر پیش کی ہے جو اس دور کے علی گڑھ کے معذرتی لب ولہجہ سے مختلف ہے۔ بجنوری کو اپنے مسلمان ہونے پر فخر تھا۔ اقبال نے ہمیں اسلام پر فخر کرنا سکھایا اور بجنوری اس قبیلے کے ممتاز فرد ہیں۔ وہ سماجی انقلاب کے نقیب تھے اور اس سلسلے میں عورتوں کی تعلیم کے شدت سے قائل تھے۔ ان کے مکاتیب سے یہ نکتے ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

بجنوری کی فکر و نظر اور دانش و دراکی کا یہ تذکرہ نامکمل ہے۔ انہوں نے کل تینتیس سال کی عمر پائی۔ وہ عمر جس میں آج بہت سے لوگوں کی عملی زندگی کا آغاز بھی نہیں ہوتا۔ اس مختصر مدت میں انہوں نے تعلیم بھی حاصل کی۔ مشرق و مغرب کے لالہ زاروں کی سیر بھی کی۔ فقہ پر تحقیقی مقالہ بھی لکھا، جرمن زبان میں قرآن حکیم کا ترجمہ بھی کیا۔ اقبال پر (بالخصوص اسرار خودی) پر انگریزی زبان میں ایسا مقالہ لکھا جو شاعر کے لیے بھی سمت نما تھا۔ بڑی تنقید کے جانچنے کا معیار یہ بھی ہے کہ جس پر تنقید کی جائے وہ بھی تنقید کی مدد سے اپنے آپ کو بہتر طور پر سمجھ سکے۔ افسوس کہ بجنوری کے کمالات کے یہ پہلو آج کے قاری کے سامنے نہیں ہیں۔ بجنوری کا نام لینے والوں کو ''یادگار بجنوری'' اور ''باقیاتِ بجنوری'' کو نئی ترتیب کے ساتھ دوبارہ شائع کرنا چاہیے۔

میں زبان اور تعلیم اور ان دونوں کے باہمی رشتے پر بجنوری کے خیالات اختصار کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ بجنوری مرحوم قوم کی تشکیل و تعمیر میں زبان کو بڑی اہمیت دیتے تھے۔ انہوں نے یہ رائے یورپ کی ریاستوں کی تشکیل میں زبان کے کردار کے تاریخی مطالعے کی بنیاد پر قائم کی۔

> ''یورپ کے نشاۃ الثانیہ کے دور میں قومی اختلافات ابھرنے لگے تھے اور
> قرونِ وسطیٰ میں رومیوں کا جو نصب العین وحدت تھا وہ بکھرنے لگا تھا۔
> پندرھویں صدی سے یورپ کی مقامی بولیاں ادبی زبانیں بننے لگیں اور

مختلف گروہوں کے مشترکہ رسم ورواج، مفادات وروایات نے یورپ
کے لوگوں کو الگ الگ قوموں میں تقسیم کرنا شروع کر دیا تھا۔ یوں قومیت
مغرب میں ایک نیم شعوری احساس اور جذبہ کی حیثیت سے اٹھارہویں
صدی کے آخر تک رہی۔" ۵

لاطینی کی بساط اُلٹ گئی اور مقامی زبانوں نے ادب اور تعلیم میں اپنی جگہ بنالی۔ لارڈ بیکن ورنا کیولر یعنی دیسی زبان انگریزی میں جو کچھ لکھتا اسے لاطینی میں محفوظ کرنے کی کوشش کرتا تا کہ مستقبل میں زندہ رہے۔ یہی شعرا کا حال تھا۔ بجنوری اس موضوع پر لکھتے ہیں:

"انگلستان میں ملٹن اور شیکسپیئر کے زمانہ میں لاطینی شعر گوئی مستحقِ داد سمجھی جاتی تھی اور مادری زبان کے عمدہ کلام کی کوئی قیمت نہ تھی۔ آج ہم دریافت کرتے ہیں کہ وہ لاطینی شاعری کہاں ہے؟ عجائب خانوں کی مقفل الماریوں کے سوا ان دیوانوں کا کہیں نام ونشان موجود نہیں ہے۔" ۶

یہی بات بجنوری ایک اور مقام پر علم اور حقیقی ترقی کے حوالے سے کہتے ہیں:

"یورپ میں جب تک ماری زبانوں کے مقابلے میں لاطینی کو فروغ رہا، اہلِ یورپ علم اور حقیقی آزادی دونوں سے محروم رہے۔" ۷

اسی سلسلۂ استدلال کو آگے بڑھاتے ہوئے بجنوری نے کہا ہے کہ یورپ میں تو لاطینی کے اثرات کو سیاسی آزادی نے "باطل کر دیا تھا" مگر غلام ہندوستان میں جہاں سیاسی آزادی نہیں ہے "اگر ہم اپنی زبان کی طرف سے ایسے ہی غافل رہیں جیسے کہ عام طور پر ہیں تو اس کا انجام ہماری قطعی اور یقینی موت ہے۔" ۸

یوں بجنوری نے ہماری قومیت کی تشکیل میں ہماری زبان اردو کی اہمیت کو مفکرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ بجنوری مرحوم کو اس بات کا بھی اندازہ تھا کہ انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنا کر ہم قوم کو طبقات میں تقسیم کر دیں گے۔ طبقات صرف اقتصادی فرق کی بنیاد پر وجود میں نہیں آتے بلکہ نظام ہائے

تعلیم بھی اس کا سبب بن سکتے ہیں۔ غیر ملکی زبان کے ذریعہ نئے خیالات عام نہیں ہو سکتے۔ اسی کے ساتھ ان کی پختہ رائے تھی کہ نظام تعلیم میں نئے علوم کے ساتھ ساتھ پرانے علوم کو بھی جگہ دی جائے تا کہ ہم اپنے بزرگوں کی علمی میراث کے وارث بن سکیں۔ آج صورت حال یہ ہے کہ ایک طبقہ تو حرکتِ زمین کا ابطلال کر رہا ہے اور دوسرا طبقہ اپنے اعزا اور والدین کی تجہیز و تدفین کے لیے مولوی کا محتاج ہے۔ بجنوری ایسے نظام تعلیم کے نفاذ کا خواب دیکھ رہے تھے اور عملی جدوجہد کر رہے تھے کہ برصغیر کے مسلمانوں کے ہاتھ میں دنیا کی علمی قیادت آ جائے اور یورپ بھی اپنے اجتماعی وجود کی تکمیل کے لیے ہماری طرف دیکھے۔ اب میں بلا تبصرہ اور بلا تمہید بجنوری کے چند اقتباسات اور حوالے پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ہاں ربط کے لیے دو چار جملے ناگزیر ہوں گے۔ ابھی جو کچھ کہا گیا بجنوری کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

> ''ہمارے ایشیائی اور اسلامی علوم ہماری ملت اور قومیت کی اعلیٰ بنیاد ہیں۔
>
> اگر ان کا احیا نہ ہوا تو ہم دنیا میں یورپ کی ایک پژمردہ نقل بن کر رہ جائیں گے جس کی یورپ کو کوئی ضرورت نہیں...... میں یہ نہیں کہتا کہ ہم مغربی اور جدید علوم کی ضرورت سے آزاد ہیں۔ میں صرف یہ کہتا ہوں کہ جب تک مشرقی اور مغربی علوم ساتھ ساتھ نہ پڑھائے جائیں گے، تعلیم ہمارا جزو زندگی نہ ہوگی۔ ہمارا نام نہاد فضل و کمال نقش بر دیوار ہوگا اور ہمارا وجود دنیا کے لیے بے کار ہوگا...... جدید علوم انگریزی والوں کے محدود حلقہ میں محصور رہیں گے اور قوم میں ان کی اشاعت ممکن نہ ہوگی۔''[9]

بجنوری مرحوم کو راہ کی رکاوٹوں کا پورا احساس تھا۔ وہ کتابوں اور اصطلاحوں کی کمی کو دور کرنے کے لیے ترجمہ پر زور دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے مقالے ''وضعِ اصطلاحاتِ علمیہ'' میں اس موضوع پر نہایت مدلل گفتگو کی ہے اور یہ حقیقت بیان کی ہے کہ:

> ''مغربی علوم سے بھی کما حقہٗ واقفیت جب ہی ہو سکتی ہے جب اردو کو ذریعہ تعلیم بنایا جائے۔''[10]

ذریعۂ تعلیم کے مسئلے پر ڈاکٹر بجنوری کے دلائل لسانی بھی ہیں، نفسیاتی بھی، سیاسی بھی اور معاشرتی بھی۔ وہ صرف نظری دلائل نہیں دیتے بلکہ عملی اور حقیقی دلیلیں بھی پیش کرتے ہیں۔ بجنوری نے وضعِ اصطلاحات پر مضمون غالباً ۱۹۱۶ء میں لکھا جب کہ انگریزی کو ذریعۂ تعلیم بنائے ہوئے چالیس سال ہو چکے تھے۔ بجنوری اس کا ذکر کرتے ہوئے جاپان کی مثال دیتے ہیں:

"یہ اپنی زبان میں تعلیم پانے کا اثر ہے کہ ۱۸۷۵ء سے آج
تک مغربی تعلیم پانے کے باوجود کوئی قومی اور ملکی نتیجہ مرتب
نہیں ہوا۔ جاپانیوں نے صرف ستر سال کی جدید تعلیم سے
یورپ کی ہم نشینی کی قابلیت حاصل کر لی ہے۔"[۱۱]

بجنوری نے علوم اور زبان کے تعلق کو بہت خوب صورت مثال اور تشبیہ سے بیان کیا ہے۔ علم کسی خاص زبان سے متعلق نہیں ہوتا۔ علم مظروف ہے اور زبانیں ظرف کی مثال ہیں۔ مظروف، ظرف کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔[۱۲]

بجنوری تعلیم کو ذہنی اور قومی انقلاب کا وسیلہ سمجھتے تھے، اسی لیے انہوں نے ذریعۂ تعلیم کے ساتھ ساتھ نصابِ تعلیم کے مسئلہ پر غور کیا۔ آج اکیسویں صدی میں قدم رکھتے ہوئے نصابِ تعلیم کا مسئلہ ہمارا سب سے بڑا مسئلہ ہے اور ہمارے لیے سب سے بڑا چیلنج ہے۔ کیا ہماری جامعات اور تعلیمی اداروں کا نصاب ہمیں اس قابل بنا سکتا ہے کہ ہم اکیسویں صدی میں اپنے قدموں پر کھڑے ہو سکیں اور مستقبل کے امکانات کی طرف سفر کر سکیں۔ میں بجنوری کے ایک اقتباس پر اپنی بات ختم کروں گا:

"نصابِ تعلیم کوئی ترکہ نہیں ہے جو ایک نسل سے دوسری نسل کو وراثت
میں ملتا ہو بلکہ ہر قوم اور ملت کی ہر نسل کو اپنے نصابِ تعلیم کو از سرِ نو
ترتیب دینا ضروری ہے۔"[۱۳]

ذریعۂ تعلیم کے مسئلہ پر بیسویں صدی کے تین بڑے نام مولوی عبدالحق، سر راس مسعود اور

عبدالرحمٰن بجنوری ہیں۔ مولوی عبدالحق اردو کے مجاہد اور کماں دار تھے، سرراس مسعود تعلیم سے عملی طور پر وابستہ تھے اور تعلیمی مسائل پر سوچتے بھی تھے لیکن بجنوری نے زندگی، تاریخ، زبان وادب اور تعلیم کو جس طرح ہم رشتہ کیا اس میں کوئی ان کا شریک نہیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، خواجہ غلام السیدین اور ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کے عمل اور فکر کے پس منظر میں عبدالرحمٰن بجنوری کی ذات اور خیالات کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ اب دیکھنا ہے:

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق

(یہ مضمون ۷ نومبر ۲۰۰۱ء کو ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری سیمینار میں پڑھا گیا۔)

حوالے:

۱۔ مولوی عبدالحق۔ تعارف یادگارِ بجنوری، صفحہ ۳، مطبوعہ کراچی۔

۲۔ WHEN THE MORNING STARS SANG TOGETHER AND ALL THE SONS OF GOD SHOUTED FOR JOY OLD TESTAMENT, FOBXXXVII

۳۔ بجنوری، باقیاتِ بجنوری مُرتبہ محمد فاتح فرخ صفحہ ۹۔ ۲۸، مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۴۰ء

۴۔ حوالۂ بالا۔ ص ۳۵

۵۔ سیّد ابوالخیر کشفی۔ اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر، ص ۸۶، ادبی پبلشرز کراچی، 1975

۶۔ یادگارِ بجنوری ص ۴

۷۔ باقیاتِ بجنوری ص ۱۹

۸۔ حوالۂ بالا ص ۲۰۔ ۱۹

۹۔ یادگارِ بجنوری ص ۲۰

۱۰۔ حوالۂ بالا ص ۲۳

۱۱۔ باقیاتِ بجنوری ص ۲۳

۱۲۔ حوالۂ بالا ۲۳

۱۳۔ حوالۂ بالا ص ۲۵

ماضی کی بازیافت: یونس احمر کے حوالے سے

گلشنِ اقبال کراچی کے ایک فلیٹ کے ایک کمرے میں ایک آدمی نیم بیداری، نیم "خوابیدگی" کے عالم میں اپنے فانوسِ خیال میں ماضی کے مناظر کو اپنی آنکھوں کے سامنے سے گزرتا ہوا دیکھ رہا ہے۔ ماضی مرتا کب ہے؟ وہ تو ہمارے وجود کا حصہ بن کر ہم میں زندہ رہتا ہے۔ ہم اپنے ماضی کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں اور جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے، ہماری قوتِ عمل کم ہوتی جاتی ہے، لوگوں سے ہمارا رابطہ اور تعامل بھی ٹوٹتا جاتا ہے تو حافظے کی قندیل روشن ہوتی جاتی ہے اور یہ روشنی بھی عجب طلسماتی ہوتی ہے۔ ہم قندیل کو گھماتے ہیں اور منظر بدلتے جاتے ہیں۔ ہماری یادوں میں سے کچھ دھندلا جاتی ہیں اور ہم ان یادوں میں اپنی تمناؤں اور خواہشوں کی رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ نادر کاکوروی کی نظم:

اکثر شبِ تنہائی میں
کچھ دیر پہلے نیند سے

ہمارا احوال بن جاتی ہے۔ اور پھر تو "شبِ تنہائی" کی شرط بھی بے معنی ہو جاتی ہے۔ ہمہ وقت یہ یادیں دیکھے ہوئے منظر اور "رہے ہوئے مقامات" یوں سامنے آتے ہیں کہ ان کی گزری ہوئی کیفیات اور واقعات میں ہم جیسے دوبارہ اپنی زندگی گزارنے لگتے ہیں۔ مہربان چہرے، نامہربان لوگ ہجوم در ہجوم ہماری خلوتوں میں در آتے ہیں۔ نازش حیدری مرحوم کا شعر یاد آ رہا ہے:

ہم آج اپنے تصور میں بار بار آئے
گزشتہ عمر کئی مرتبہ گزار آئے

یہ آدمی جس کا میں نے آپ سے تذکرہ کیا، یونس احمر ہے۔ مشہور ادیب، شاعر، مترجم، صحافی، براڈ کاسٹر (انگریزی لفظ میں نے مجبوراً استعمال کیا ہے کیونکہ ناشر کا لفظ اس مفہوم میں استعمال نہیں ہوتا)، استاذ، ایڈیٹر۔ اس کی زندگی کی زنبیل میں کتنے ہی تجربے ہیں۔ انجمن سازی اور انجمن آرائی میں اسے کمال حاصل تھا۔ فطری حسن کے پس منظر میں انسانی جمال کے جو نمونے اس نے دیکھے وہ سطحِ ذہن پر نقش ہو گئے۔ اپنے زمانے کی عظیم شاعروں اور ادیبوں سے ہر ملاقات کو اس نے ایک تجربہ جانا۔ اپنے ہم عصروں سے مل کر اس نے توانائی اور مسرت حاصل کی۔ زبانوں کی تحصیل یونس احمر نے شوق کے طور پر نہیں بلکہ عبادت کے طور پر کی ہے۔ زبانیں توپُل کی حیثیت رکھتی ہیں جو دو تہذیبوں اور نظامہائے فکر کو ملا دیتی ہیں۔ اُردو اور بنگلا کے ادب اور شاعری کی تفہیم اور ان کو قریب لانے میں جو کردار یونس احمر نے ادا کیا وہ بہت وقیع ہے اگرچہ میں اس سلسلے میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، سلیم اللہ فہمی، سعد منیر مرحوم، احسن احمد اشک، وحید قیصر ندوی، مولانا قمر احمد عثمانی کے کام سے بھی کچھ کچھ واقف ہوں (یہ فہرست ہرگز مکمل نہیں ہے)۔ یونس احمر کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ بنگلہ تو وہ ضرور سیکھ لیتے مگر اس سلسلہ میں بھی اپنے پیش رو ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے لیے تشکر کے جذبات اپنے دل میں رکھتے ہیں:

> ''غالباً ۱۹۳۶ء میں، میں نے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے وہ ترجمے پڑھے جو انہوں نے قاضی نذرالاسلام کی انقلابی نظموں کے کیے تھے اور وہ ''نگار''، ''ساقی'' اور ''اُردو'' (سہ ماہی) میں شائع ہوئے تھے۔ اب کیا تھا، میں نے پختہ عزم کرلیا، بنگلہ سیکھ کر رہوں گا۔

(ماضی کے تعاقب میں۔ ص ۶۔ ۳۵)

یہ احساسِ شکر گزاری ایک شریف انسان کی پہچان ہے۔ یونس احمر کی خودنوشت ''ماضی کے تعاقب میں'' ایک ایسی کامیاب دستاویز اور تحریر ہے جسے ''ماضی کی بازیافت'' قرار دیا جاسکتا ہے۔

ہمارے دور میں سفر ناموں اور خودنوشتوں نے "وبائے عام" کی صورت اختیار کرلی ہے۔ مشفق خواجہ سے ایک دن ٹیلی فون پر گفتگو ہورہی تھی۔ انہوں نے ایک پتے کی بات کہی کہ ہمارے ہاں فنی طور پر اچھی خودنوشت سوانح عمریاں کم لکھی گئی ہیں اور ذاتی یادداشتوں' ذات کے حوالے سے واقعات اور افراد کا احوال زیادہ لکھا گیا ہے۔ ایسی تحریریں جنہیں تزک کہنا مناسب تر ہے۔ انگریزی لفظ memoirs شاید قارئین کو زیادہ آشنا معلوم ہو۔

خودنوشت کے سلسلے میں تنقید کے جو معیار اور نقاطِ نظر ہیں ان پر گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔ خاکوں میں دوسروں کا خاکہ اُڑانے یا بے تکلفی کے نام پر کمزوریوں کو اُچھالنے کی روایت عام ہے۔ خودنوشت میں اپنے آپ کو فرشتہ بنانے' واقعات کو مسخ کرنے کے ساتھ ساتھ' اپنے معائب کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا بھی چلن ہے۔ دونوں صورتوں میں فسانہ طرازی کی جاتی ہے۔ کسی نے خوب کہا ہے کہ ہماری خودنوشتوں نے ایک نئی صنفِ ادب کو جنم دیا ہے۔ Faction۔ یہ صنفِ ادب fact اور fiction کا امتزاج ہے۔ اس قسم کی خودنوشت سوانح عمریوں میں حضرت جوش ملیح آبادی کی "یادوں کی بارات" اور قدرت اللہ شہاب کا "شہاب نامہ" سرِ فہرست ہیں۔ جوش صاحب نے اپنی خاندانی امارت کی حقیقی بنیادوں پر جھوٹ اور افسانہ کا محل تعمیر کیا ہے۔ ان کے افسانہائے عشرت' بالخصوص بڑھاپے کے معاشقوں میں پرانی داستانوں اور جدید افسانے کے عناصر موجود ہیں۔ بات یہ ہے کہ لوگ دوسروں کی عیاشیوں اور جنسی کامرانی سے بھی جلتے ہیں اور جوش صاحب کو دوسروں کو جلانے میں بھی بڑا مزا آتا ہے۔ فراق کے شعر میں نفسیاتِ انسانی کے اس پہلو کا کیسا مکمل اظہار ہوا ہے:

ہنر تو خیر ہنر عیب سے بھی جلتے ہیں
فغاں کہ اہلِ زمانہ ہیں کس قدر کم بیں

شہاب صاحب کے "شہاب نامہ" پر کسی طویل تبصرے کا یہ موقع نہیں۔ انہوں نے بڑی معصومیت کے ساتھ آمریت سے اپنے رشتے اور جمہوریت کو لہولہان کرنے کے سانحے سے اپنی

بے تعلقی کو پیش کیا ہے۔

یونس احمر کی خودنوشت ''ماضی کے تعاقب میں'' کے حوالے سے یہ باتیں شاید بے محل نہیں ہیں۔ یہ کہنا بھی درست ہے کہ مکمل غیر جانبداری سے آدمی اپنا نظارہ نہیں کرسکتا۔ یہ بھی درست ہے کہ اپنے عیبوں کا اشتہار مناسب نہیں۔ نہ اپنے لیے نہ معاشرے کے لیے۔ بعض نقاد یہ مطالبہ بھی کرتے ہیں کہ اپنی کم زوریوں کو بے کم وکاست پیش کرنا چاہئے۔ میرا خیال یہ ہے کہ اس سے کسی کو کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اخلاقی اقدار کے بحران کے اس دور میں شمع صفت لوگوں کے ذکر سے شاید اندھیرے کچھ کم ہوں۔

یونس احمر کی کتاب نے میرے سامنے بھی ماضی کے راستوں اور یادوں کو منور کردیا ہے۔ کراچی کے ادبی منظر اور ادبی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے شاید کسی نے اس بات پر توجہ نہیں دی ہے کہ خود نوشت کے ارتقا میں کراچی کو فوقیت اور اولیت حاصل ہے۔ تقی محمد خاں خورجوی کی ''عمرِ رفتہ'' میں انیسویں صدی کے مشہور بزرگ اور عارف باللہ حضرت فضل رحمٰن گنج مرادآبادی سے لے کر مجرموں اور ڈکیتوں تک کی داستانیں ہیں۔ پھر سیّد ذوالفقار علی بخاری کی ''سرگزشت'' میں ہمارے عہد کے بڑے ادیبوں، موسیقاروں اور اہلِ کمال کے ساتھ ساتھ نشریات کی تاریخ کے یادگار ابواب ہیں۔ کوئی صاحب تھے احمد حسن (یا شاید احمد حسین) کی خودنوشت 'من آنم' بے حد ضخیم تھی۔ اس میں امریکہ اور مغرب کی زندگی اور کلچر کے مناظر اور تجزیے تھے۔ وہ سستا پن اور سنسنی خیزی نہ تھی جس کو حقیقت نگاری کے نام پر مروّج کیا گیا ہے۔ ''یادوں کی بارات'' کا تذکرہ ہوچکا ہے۔ کراچی کی ابتدائی خودنوشتوں میں انکم ٹیکس کمشنر قاضی صاحب کی ''یادِ ایام'' بھی شامل ہے۔ اختر حسین رائے پوری کی ''گردِ سفر'' ایک عالمی دیدہ ور اور اسکالر کی داستانِ حیات ہے اور حمیدہ اختر حسین کی کتاب ''ہم سفر'' اسی عالم کے انسانی پہلوؤں اور شخصی زندگی کی روداد ہے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کی رجحان ساز ادبی شخصیت جلیل احمد قدوائی کی ''حیاتِ مستعار'' اُردو کی سچی اور جرأت مند خودنوشتوں میں سے ایک ہے۔ اسی عہد کے نام ور افسانہ نگار اور مترجم صادق الخیری نے اپنی

داستانِ حیات ''مری زندگی فسانہ'' کے عنوان سے لکھی۔ اسے انہوں نے سوانحی ناول کا نام دیا ہے۔ مگر اس میں سچ' افسانہ پر غالب ہے۔ ادا جعفری کی ''جو رہی سو بے خبری رہی'' ایک بھلی عورت کی کہانی ہے۔ جس نے قیام پاکستان سے پہلے ادبی دنیا میں اپنی آمد کا اعلان کیا تھا۔ حمید نسیم کی خودنوشت ''ناممکن کی جستجو'' اسلوب کے اعتبار سے جدید اُردو نثر کا ایک شاہ کار ہے۔

ان خودنوشتوں کے بعد یونس احمر کی خودنوشت سوانح ہمارے سامنے آئی۔ یہ کتاب نہ تو خود بینی کا عکس ہے' نہ اعتراف نامہ ہے' نہ آپ بیتی کے نام پر جگ بیتی ہے۔ اس کتاب کے بعد ابراہیم خلیق کی خودنوشت ''منزلیں گرد کے مانند'' منظر عام پر آئی۔ دونوں لکھنے والے تقریباً ہم عمر ہیں۔ خلیق ابراہیم خلیق یکم فروری ۱۹۲۶ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یونس احمر یکم فروری ۱۹۲۳ء کو کلکتہ میں پیدا ہوئے۔ ان دونوں شہروں میں بھی ایک مماثلت ہے۔ ایک تو واجد علی شاہ پیا جان عالم کا مولد اور دارالحکومت تھا اور دوسرا ان کا ''زنداں خانہ'' بنا۔ مقام کی تبدیلی کے باوجود ملکی اور بین الاقوامی حالات جو تمام ہندوستانیوں کی زندگی پر اثر انداز ہو رہے تھے یکساں تھے۔ جنوبی ایشیا کے ادبی اور سیاسی اہم کردار اور ''ہیرو'' بھی وہی تھے۔ گاندھی' جناح' نہرو' ترقی پسند تحریک' نئے ادبی رجحانات اور اجتماعات' دوسری عالمی جنگ وغیرہ وغیرہ۔ ہم ذرا بعد کے لوگ تھے۔ مں خلیق ابراہیم سے کوئی چار' پانچ سال چھوٹا ہوں اور یونس احمر سے عمر کا فرق نسبتاً زیادہ ہے اور ان دنوں تبدیلیوں کی رفتار اتنی تیز نہیں تھی جتنی آج ہے۔ اسی لیے دونوں کا وہ ماضی جس کا تعلق ان سے ہے' ماضی ہمارا بھی ہے۔ اسی لیے یونس احمر کا 'ماضی کا تعاقب' ہمارے لیے ماضی کی بازیافت بن گیا ہے۔ ان کی کتاب کے دیباچہ نگار مشفق خواجہ کے الفاظ میں:

> ''یونس احمر کی آپ بیتی کا بڑا وصف یہ ہے کہ انہوں نے گزرے ہوئے لمحوں کو لفظوں کے ذریعے دوبارہ زندہ کیا ہے کہ پڑھنے والا وہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ لیتا ہے جو یونس احمر کی آنکھوں نے دیکھا تھا۔''

(ماضی کے تعاقب میں۔ ص ۱۷)

"ماضی کے تعاقب میں" میں جیسے میری زندگی کے بیتے ہوئے لمحات بھی ہیں۔

یونس احمر کی کتاب اپنی ترتیب وتہذیب میں نظم کی طرح مرتب، مسلسل، منظم ہے مگر کیف میں غزل کی طرح ہے۔ ۳۰۷ صفحات کی اس کتاب میں ۲۴ صفحات عرضِ مصنف، تعارف، پیش لفظ اور مقدمہ کی نذر ہوئے ہیں اور یونس احمر کی آپ بیتی کل ۱۴۸ صفحات میں آ گئی ہے۔ آدمیوں کی طرح کتابیں بھی "قامت" رکھتی ہیں اور یونس احمر کی کتاب "حسنِ قامت" کی مثال ہے۔ 'منزلیں گرد کے مانند' ۵۷۷ صفحات پر محیط ہے اور اس میں خلیق ابراہیم خلیق کی زندگی کے صرف ابتدائی ۲۷ سالوں کی روداد ہے۔ وہ دستاویزی فلموں کی دنیا سے وابستہ رہے ہیں۔ ابتدائی ڈیڑھ سو سے زیادہ صفحات منظرنامہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی کتاب عہدنامہ، جگ بیتی اور خودنوشت کا امتزاج ہے بلکہ اس میں بہت خوب صورت خاکے بھی ہیں۔ انہوں نے اپنی کتاب کے کئی ابواب ادبی شخصیات کے لیے وقف کردیئے ہیں۔ خاص طور پر مشہور اہلِ قلم چوہدری محمد علی ردولوی (قرۃ العین حیدر کے داستان گو) کا ذکر ادب کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ میرے نزدیک ایسی تفاصیل سے کتاب کی افادیت میں تو اضافہ ہوا ہوگا مگر توازن وتناسب متاثر ہوا ہے۔ پھر خلیق نے ان واقعات کو بھی تفصیل سے پیش کیا ہے، جن کا ان کی ذات سے چنداں تعلق نہیں مثلاً کتاب کا چھبیسواں باب "بحریہ کی بغاوت"۔

میرا مقصد نیا موازنہ انیس و دبیر لکھنا نہیں ہے۔ چونکہ ایک ہی دور کے دو اہلِ قلم کی آپ بیتیاں سامنے آ گئیں اور دونوں ہی سے میرے نیازمندانہ تعلقات ہیں، اسی لیے چاہا کہ دونوں کا تذکرہ آپ کے سامنے کروں۔ یونس احمر کی آپ بیتی میں مقامات اور افراد اور پیشہ ورانہ سرگرمیاں ایک دوسرے سے وابستہ اور پیوستہ ہیں۔ کلکتہ، دلی، مرشدآباد، حیدرآباد دکن، بہار، بھیمڑی، ڈھاکا اور مشرقی پاکستان کے دوسرے مقامات اور کراچی۔ مرزا غالب نے سچ کہا تھا کہ مکان کو مکین سے شرف حاصل ہے۔ کلکتہ کو ان کی شخصیت کی تعمیر اور ارتقا میں بڑا دخل ہے۔ بعض مقامات میں ان کا قیام مختصر رہا مگر ان کے منصوبوں اور دوستوں کی وجہ سے یہ مختصر قیام بھی بامعنی اور اہم ہو گیا ہے۔ یونس

احمر کی ایک خوش بختی یہ بھی ہے کہ وہ اہم مواقع پر بعض شہروں میں موجود تھے اور یوں وہ تاریخ کے شاہد بن گئے مثلاً جامعۂ ملیہ اسلامیہ کی سلور جوبلی کے موقع پر ان کا دلی میں ہونا اور تقریبات میں شرکت۔

جیسا کہ کہا گیا کہ مکان کو مکینوں سے شرف حاصل ہے۔ کلکتہ، دلی، ڈھاکا، کراچی اور بہار کی یادوں میں یادِ یارانِ مہرباں نے گرمی اور انسانی محبت کے رنگ بھر دیئے ہیں۔ اس خودنوشت کا ایک اہم پہلو یہی ہے کہ اس کے صفحات پر اردو ادیبوں کے ساتھ ساتھ بنگلہ ادیبوں سے بھی ہمیں آگاہی حاصل ہوتی ہے اور ہم اپنے کو ان سے قریب محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک تو مرگئی (اگرچہ بعض لوگ اس کے مردے کو کندھوں پر اٹھائے پھرتے ہیں اور اپنی تشہیر کے لیے) لیکن اس تحریک نے ہمارے ادب، ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب اور ہمارے معاشرے کو جو کچھ دیا ہے اس سے انکار کرنا اتنا ہی بے معنی عمل ہے جیسے اپنی ہتھیلی کی آڑ سے سورج کو چھپانے کی کوشش۔ ترقی پسند تحریک کے اثرات ہمارے ادب کی روایت میں شامل ہو چکے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ایک احسان اور فیضان کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی ہے اور وہ یہ ہے کہ اس نے مختلف زبانوں کے ادیبوں کو ایک دوسرے کے قریب کر دیا ہے۔ ''ماضی کے تعاقب میں'' کے صفحات پر بنگلہ کے جن ادیبوں اور شاعروں سے ملاقات ہوتی ہے وہ ہمیں کیسے اپنے اپنے سے لگتے ہیں۔ زبان تو وہ پل ہے جو ہمیں ایک دوسرے سے قریب کرتا ہے۔ ہماری اس سے بڑی سفاکی اور کیا ہو سکتی ہے کہ ہم نے اس پل کو منافرت کی علامت بنا دیا۔

اس سرگزشت کی بہت سی شخصیتوں اور کرداروں سے میں بھی واقف ہوں بلکہ وہ میری زندگی میں شامل ہیں، شاہد احمد دہلوی، سلیم اللہ فہمی، ابنِ انشاء، زیڈ اے بخاری، نیاز فتح پوری، صہبا لکھنوی، محمد احسن فاروقی۔ ان لوگوں کا تذکرہ مختصر ہے مگر ایسا کہ ان لوگوں کی حقیقی جھلک سامنے آ جاتی ہے۔ ''کبھی ہم خوب صورت تھے'' کے شاعر احمد شمیم سے میں ذاتی طور پر واقف نہیں، اور انہیں جتنا پڑھنا چاہئے تھا اتنا میں نے پڑھا بھی نہیں، لیکن یونس احمر کے قلم سے ان کا تذکرہ پڑھ کر جی میں یہ تمنا

پیدا ہوئی کہ کاش میں احمد شمیم سے ملا ہوتا۔ احمد شمیم کا ذکر آزاد کشمیر اور میاں محمد کے پس منظر میں ہوا ہے۔ احمد شمیم خوشبو، رنگ، آواز اور حُسن کا شاعر تھا۔ کشمیر حسن اور جبر و مظلومیت کی سرزمین ہے اور میاں محمد انسان کے باطنی حسن کی آواز تھے۔ یونس احمر نے ''آزاد کشمیر میں چند روز'' ہی گزارے مگر ان چند روزوں میں کشمیر نے اپنے حسن کے راز ان پر کھول دیئے۔ احمد شمیم اسی حسن کے نمائندے تھے۔

یونس احمر ''نظریاتی وابستگی'' کے آدمی ہیں۔ آج کی اصطلاح میں وہ ''کمٹ منٹ'' رکھتے ہیں لیکن ان کی نظریاتی وابستگی نہ تو تعصب ہے اور نہ تنگ نظری۔ مدرسۂ عالیہ کے پرنسپل مولانا احمد سعید اکبر آبادی ان کی کتاب کے صفحات پر ایک روشن خیال عالم، ایک انسان دوست اور نوجوانوں کے سرپرست کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ ''ماضی کے تعاقب میں'' کے بعض معروف کردار لفظ ''انسانیت'' کی تعبیر ہیں اور جو لوگ یہ کتاب پڑھیں گے یا پڑھ چکے ہیں ان کے ذہنوں میں ہمیشہ زندہ رہیں گے مثلاً بیگم حکم، بیگم اختر جہاں خان اور شہاب الدین خاں۔ ارادہ تھا کہ کتاب کے مختصر اقتباسات کے ذریعہ ماضی کی یادوں کی شمعیں روشن کی جائیں۔ خیر پھر سہی کہ اب وقت نہیں۔

حرفِ تحسین واعتراف۔ رشید امجد کے لیے

رشید امجد ہمارے اُن اہلِ قلم میں سے ہیں جن کے نزدیک ادب ایک سنجیدہ کام ہے، ورنہ ہمارے اربابِ قلم اور بالخصوص مشاعرہ باز شاعروں اور ان کے سماجی طرزِ عمل نے اہلِ قلم کو اربابِ نشاط کے زمرے میں شامل کر دیا ہے۔

رشید امجد کے بارے میں جو بات سب سے پہلے میرے ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ سیاست میں عملی دلچسپی لینے، سماج کو بدلنے کی کوشش کرنے کے باوجود وہ ادب کے منصب سے بخوبی واقف ہیں (یہ بات بہت سے ترقی پسندوں کے بارے میں نہیں کہی جاسکتی، جن کے نزدیک پارٹی کی ہدایات، ادب کے تقاضوں سے زیادہ اہم تھیں)۔ رشید امجد سیدھے سادے بیانیہ یا فارمولا کہانیوں کے آدمی نہیں۔ انہوں نے علامتی کہانیاں لکھی ہیں اور ان کی کہانیوں کا جواز ہمارے سیاسی حالات اور عہدِ استبداد ہے۔ انہوں نے مرحوم ضیاء الحق کے دور میں علامت کو اظہار کا وسیلہ بنایا اور سیاسی و معاشرتی و معاشی ابتری کو افسانے کا پیکر عطا کیا۔ وہ پس منظر اس وقت قاری کے سامنے تھا اس لیے ان کے افسانوں کی تفہیم اور ان سے ادبی مسرت اور بصیرت کا حصول آسان بھی تھا اور ممکن بھی۔ ویسے آسان ہونا کسی ادب پارے کی لازمی خصوصیت نہیں ہے۔ سنجیدہ اور فکر رکھنے والے ادیب آپ سے محنت کا تقاضا کرتے ہیں۔

ایک ضمنی بات عرض کرتا چلوں کہ علامتی کہانی کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ اس کا رشتہ ایسپ کی کہانیوں، کلیلہ دمنہ اور ہماری داستانوں سے ہے جن کے شیر، لومڑی، عیار، جادوگر سب علامتیں

ہیں۔ رشید امجد تخلیقی ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ادب کے استاد بھی ہیں۔ وہ رمز بندی کے ساتھ ساتھ رمز کشائی سے بھی واقف ہیں۔ ادبِ قدماء اور عصری ادب کی مطابقت بھی مطالعہ کا اچھا موضوع ہیں اور اس نقطۂ نظر سے داستانوں کا مطالعہ ہمارے نقادوں کو آواز دے رہا ہے:

کون ہوتا ہے حرفِ مئے مرد افگنِ عشق

رشید امجد کا ایک بڑا کارنامہ ''پاکستانی ادب'' کی ترتیب وتدوین ہے۔ ہمارے ہاں کی ادبی فضا کچھ ایسی ہے کہ ترجمے اور ترتیب وتدوین کی اہمیت کو کم ادیب اور نقاد سمجھتے ہیں۔ ''بہترین ادب'' اور ''نمائندہ ادب'' کے انتخابات کوئی نئی چیز نہیں ہیں۔ قیامِ پاکستان سے پہلے ہر سال کی بہترین نظموں کا انتخاب شائع ہوتا تھا۔ پاکستان بننے کے بعد نظموں کی جگہ بہترین ادب کے انتخاب نے لے لی۔ اسی طرح افسانوں، تنقید وغیرہ کے انتخابات بھی مرتب ہوئے، مگر بسا اوقات یہ انتخابات اندھے کی ریوڑیوں کی تقسیم کی طرح اپنے دوستوں کی شمولیت کے لیے کیے جاتے اور بڑے ناموں کا سہارا لے کر کوتاہ قدوں کا قد بڑھانے کی کوشش کی جاتی۔ رشید امجد نے ایک طویل مدت پر پھیلے ہوئے ادب (کم وبیش تمام اصناف) کا انتخاب بڑی ذمہ داری اور ممکنہ غیر جانب داری کے ساتھ کیا۔ جب یہ انتخاب ترتیب ہو رہا تھا، رشید امجد صاحب سے اکثر میری ملاقات اسلام آباد میں ہو جاتی تھی۔ ایک ملاقات میں، میں نے عرض کیا کہ میرے جو مضامین آپ نے انتخاب میں شامل کر لیے ہیں، وہ کافی ہیں۔ اب کوئی اور مضمون شامل نہ کیجیے گا۔ رشید امجد بزرگوں کا احترام کرتے ہیں۔ اور ویسے بھی خوش خُلق آدمی ہیں، لیکن میری بات سن کر انہوں نے گمبھیر لہجے میں کہا کہ انتخاب میری ذمہ داری ہے۔ ازراہِ کرم آپ مجھ پر کوئی قید نہ لگائیں۔

''تمنا بے تاب'' میں، میں نے اپنے ایک بزرگ ساتھی کا حال پڑھا جنہوں نے رشید امجد کو اپنی گاڑی میں ''لفٹ'' دی، مگر گاڑی میں کھچاؤ کی فضا طاری رہی اور اسی فضا میں شکایت کی گئی کہ تم نے مجھے مناسب نمائندگی نہیں دی۔ میں سوچنے لگا کہ لکھنے پڑھنے والوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے گنجائش کیوں نہیں ہوتی۔ کتنی چھوٹی چھوٹی باتوں پر ہم اپنا دل میلا کرتے ہیں۔

"خودنوشت" (تحریروں) کے حالیہ سیلاب میں رشید امجد کی خودنوشت "تمنا بے تاب" شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب پر میں تفصیل سے لکھنا چاہتا ہوں (اور توفیق تو اللہ کی طرف سے ہے)۔

کتاب کا اسلوب رواں دواں ہے اور رشید امجد کے اندازِ نگارش سے واقف پڑھنے والا اس نتیجے پر پہنچے گا کہ سچائی کی تلاش اور پیش کش میں لکھنے والے نے آرائش کی طرف توجہ نہیں دی ہے اور یہ اسلوب زندگی کی رفتار کی یاد دلاتا ہے۔ اس کتاب میں رشید امجد نے اپنی زندگی کے تین دائروں کو خطِ مستقیم میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذاتی زندگی (خاندان، تعلیم، ماں باپ، شادی اور بیوی کے ساتھ رفاقت، بچے، پیشہ ورانہ زندگی)، ادبی زندگی اور سیاسی زندگی اور سرگرمیاں۔ میرے خیال میں اپنے آپ کو "دبانے" اور پس منظر میں رکھنے کی شعوری کوشش کی وجہ سے رشید امجد نے اپنی ذاتی زندگی کے ساتھ زیادتی کی ہے۔ اس نقش کو جتنا ابھرنا چاہئے تھا، نہیں ابھرا، لیکن رشید امجد کی والدہ کا جگمگ جگمگ چہرہ پڑھنے والے کے حافظے اور vision کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہ ایک ماں بھی ہے اور ممتا کی تمثیل بھی۔ اور رشید امجد کی بیوی بھی ہماری داد کی مستحق ہے۔ یہ وہ ساحل ہے جس نے اس سمندر کو سمیٹ رکھا ہے جسے رشید امجد کہتے ہیں۔

ادبی زندگی کے سلسلے میں ادبی نظریات، ادبی انجمنوں اور ادبی رفیقوں کا ذکر آتا ہے۔ ادبی نظریوں کی جانب جو اشارے ہیں وہ بوجھل اور زبردستی کے نہیں معلوم ہوتے بلکہ حکایتِ زیست کا حصہ بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ چائے خانوں میں ادیبوں کے جمگھٹے، محفلیں، رفقائے محفل کا بدلتے رہنا...... یہ سب بھی سلیقے سے اس خودنوشت میں آ گیا ہے۔

رشید امجد نہ تو قصیدہ خواں ہیں، نہ لوگوں اور اداروں میں کیڑے نکالنے کے خوگر ہیں۔ جس کو جیسا پایا اسی طرح پیش کر دیا۔ آدمی کا معاملہ بھی عجیب ہے۔ کبھی کچھ، کبھی کچھ۔ کبھی احسن تقویم کبھی اسفل سافلین۔ اور پھر لوگوں کا معاملہ لوگوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ اس میں وقت اور صورتِ حال کو بھی دخل ہے۔ اکادمی ادبیاتِ پاکستان کے ڈائریکٹر جنرل مسیح الدین احمد صدیقی مرحوم کے بارے میں رشید امجد نے جو لکھا ہے، وہ بالکل سچ ہے اور:

ایک پہلو یہ بھی ہے مرحوم کی تصویر کا

لیکن اہلِ قلم کانفرنسوں کی کامیابی بھی قابلِ ذکر تھی۔ اتنے تخلیقی ذہنوں کا جمع ہونا بے ثمر نہیں جاتا۔ پھر مرحوم نے اکادمی کو ایک رُخ عطا کیا تھا اور ادیبوں کی بیماری آزاری میں ان کی خدمت وہ عبادت کی طرح کرتے تھے۔ یہ باتیں انشاء اللہ "تمنا بے تاب" کے مطالعے میں تفصیل سے کی جائیں گی۔ اس وقت اس ذکر کو طویل تر کرنا اس تحریر سے اس کے توازن کو چھیننے کے مترادف ہوگا۔

زندگی کے میلے میں جتنے لوگ ہمیں ملتے ہیں، جب ان کے ذکر کا وقت آتا ہے تو ان میں بہت سے ہمارے حافظے اور تحریر کی گرفت میں نہیں آتے۔ رشید امجد کا حافظہ "کُل گیر" اور جزئیات پر حاوی ہے۔ انہوں نے بہت سے لوگوں کا ذکر اس کتاب میں کیا ہے۔ وہ کم سے کم خطوط سے تصویر بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔ دو تین سطروں میں بھی کسی شخص کے بارے میں وہ اپنے تاثر کو کامیابی کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں۔

رشید امجد نے ادبی تنقید بھی لکھی ہے۔ ان کی ایسی تحریروں میں وابستگی، اعتماد اور وضاحت کی صفات ملتی ہیں۔

رشید امجد کی زندگی اور ادب میں جو مطابقت ہے وہ اس دورِ ناہنجار میں ایک کرامت ہے۔ خدا کرے وہ باکرامت زندہ رہیں، لکھتے رہیں اور ان لوگوں میں شامل ہو جائیں جو اپنی نسل کی طرف سے تاریخ کو جواب دیتے ہیں۔

بشیر موجد: حروف، لکیروں اور رنگوں کے درمیان
(''بولتے رنگ اور سوچتی لکیریں'' کے حوالے سے)

جب بشیر موجد صاحب کا مرقع ملا تو اس کا نام ''بولتے رنگ اور سوچتی لکیریں'' دیکھ کر بیوی نے کہا ''بشیر موجد صاحب کے اس مجموعے کا نام ''سوچتے رنگ بولتی لکیریں'' بھی تو ہو سکتا ہے۔ ان کا فن ایسا ہی ہے جس میں ذہن اور دل ایک ہو جاتے ہیں۔'' میں نے دل ہی دل میں ان کو داد دی اور سوچنے لگا کہ ان کے ملاحظے اور مشاہدے میں بشیر موجد کے فن کا بنیادی نکتہ آ گیا ہے۔ رنگوں کے امتزاج میں فکر، وجدان اور موضوع کی تفہیم یہ سب عناصر شامل ہوتے ہیں اور لکیریں اس فکر اور وجدان کو ایک پیکر عطا کر دیتی ہیں۔ مجھے تو یہ کائنات ہی رنگوں کی کیمیا معلوم ہوتی ہے۔ ہر صبح، ہر شام، ہر رات یہ زمین اور یہ آسمان رنگوں کی نئی ترکیب اور نئی تحلیل کے صحیفے معلوم ہوتے ہیں۔

''بولتے رنگ سوچتی لکیریں'' کئی کتابوں کا مجموعہ ہے۔ بشیر موجد کی خودنوشت سوانح، ان کے فن پر صاحبانِ نظر کے مقالے، ان کی خطاطی، ان کی مصورانہ خطاطی، کلاسیکی انداز میں ان کے آرائشی صفحات اور حاشیے، پورٹریٹ اور ڈرائنگ اور تصویری یادیں...... ان کی خطاطی کے نمونوں میں سفید و سیاہ کا جلوہ بھی ہے اور رنگوں کا تماشا بھی۔ کتابوں اور رسالوں کے سرورق کی خطاطی اور مصوری کے نمونے انہوں نے اپنے دوسرے مرقع ''رنگ نیرنگ'' میں پیش کیے ہیں۔

خودنوشت کا عنوان ہے ''میں اور میرے فن کے پچاس سال''۔ ''میں'' کے تحت موجد نے ''تخلیقِ حسن کی جستجو میں جاں کاہ مشکلوں کے طویل سلسلہ'' کو پیش کیا ہے۔ زندگی کے تجربوں، بھوک، فاقوں، دوستوں کی اعتماد شکنی اور دست گیری کے مناظر ان ۶۵ صفحات میں بکھرے ہوئے ہیں، مگر سب سے خوب صورت اور جاذبِ توجہ وہ انسانی کردار ہیں جن کی پیش کش میں موجد نے

مصوری اور تحریر کے فنوں اور ان کی تکنیکوں کو ملا دیا ہے۔ خاکہ نویسی' اسکیچ اور پورٹریٹ کا امتزاج ہمیں انسانوں کے احوال میں ملتا ہے۔ یہ خودنوشت مختصر ہے مگر اس میں بلا کی طاقت ہے۔ پڑھنے والے کو اختصار کے حسن اور بلاغت' دونوں کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس خودنوشت میں فن اور فن کاروں کی تاریخ اور زندگی کا سارا اجر اور مجبوری سمٹ آئی ہے۔ مجھے اس بات نے بے حد متاثر کیا ہے کہ انسانوں اور دوستوں نے جہاں حالات اور اپنی فطرت سے شکست کھائی ہے اور ان کا طرزِ عمل مجروح ہوا ہے اس سے موجد بڑی کرامت سے گزر گیا ہے۔ نہ غم' نہ غصہ' نہ خودترسی۔ اس تحریر کے بہت سے مقامات اصغر گونڈوی کے اس شعر کی تفسیر ہیں:

بارِ الم اُٹھایا' رنگِ نشاط دیکھا
آئے نہیں ہیں یوں ہی انداز بے حسی کے

موجد نے اپنے دوستوں' اپنے محسنوں اور دکھ دینے والوں کو مجموعی طور پر قبول کیا ہے' اسی لیے وہ اپنے آپ سے' انسانوں سے اور زندگی سے مایوس نہیں ہوا ہے جناب احمد ندیم قاسمی اور ڈاکٹر وزیر آغا کو ان کی تمام تر عظمت' ادبی قدوقامت کے باوجود یار لوگوں نے دو متحارب ادبی کیمپوں میں بدل دیا ہے۔ کچھ اہلِ قلم ایسے ہیں جو ہر بُری بات اور ہر عیب کا سلسلہ کسی نہ کسی طرح قاسمی صاحب تک پہنچا دیتے ہیں' اور اسی طرح کچھ لکھنے والے ہر بدعت اور ہر قابلِ مذمت بات کا رشتہ وزیر آغا اور ان کے ہم نواؤں سے جوڑ دیتے ہیں اور ایسی فضا میں ہمارے موجد صاحب ہیں کہ دونوں کا احترام کرتے ہیں' دونوں سے محبت کرتے ہیں اور اس محبت میں بے ساختہ پن اور شدت بھی ہے۔ یہ کوئی چھوٹی بات ہے؟ ظرف ہو تو ایسا ہو۔

بشیر موجد کی کہانی فتح گڑھ سے شروع ہوتی ہے۔ ایک گاؤں اور ایک ایسی بستی ''جس میں گاؤں والی کوئی خصوصیت نہیں اور شہروں والی خصوصیات ابھی اس کا مقدر نہیں بنیں۔'' اس بستی کی تاریخی عمارتوں کے کھنڈروں کے نقش و نگار کہیں کہیں اپنی اصل حالت میں موجود تھے جنہیں ریلوے ورکشاپ کے ملازم فضل الٰہی کا بھتیجا ''گڈی پیپر پر ٹریس'' کرتا رہتا تھا۔ چچا نے اس کے اس فطری رجحان کو دیکھتے ہوئے ریلوے ورکشاپ میں نوکری دلا دی اور یوں ''چچا نے فن کی دنیا کی

طرف میرے لیے ایک چھوٹی سی کھڑکی کھول دی۔ "پینٹر عنایت اللہ جو "فنِ نقاشی" میں خاندانی ماہرِ استاد سمجھے جاتے تھے فن کے راستے پر اس کے "رہنما" بن گئے مگر ایسے رہنما جو فن کی باریکیوں کے اسرار اس پر نہ کھولتے اور ٹال جاتے۔ زندگی اپنے راستوں پر چلتی رہی۔ میاں بشیر کا سفر جاری رہا۔ لاہور کا فائن آرٹ اسٹوڈیو سائن بورڈوں کی دھلائی زخمی ہاتھ بشیر کی وجہ سے باپ بیٹے میں تلخی...... سردی کی رات، رفاقت کے لیے صرف یخ کر دینے والی ٹھنڈک اور بھوک۔ اس رات کا تذکرہ بشیر موجد نے ایک تحریری "میورل" کے انداز میں کیا ہے۔ یہ طویل و عریض میورل جوان کی زندگی کی دیوار پر آج بھی نقش ہے:

> "بھوکی پیاسی راتیں تو زندگی میں بہت گزری تھیں، لیکن فن کی تلاش میں وہ رات سب پر بھاری تھی۔ ایسی یخ بستہ اور بے فیض رات کبھی نہیں گزری تھی۔ مصوری کے راستے پر ابھی پہلا قدم ہی رکھا تھا کہ وہ رات میرے سینے میں ایک ایسا داغ چھوڑ گئی جس کا انکشاف مجھ پر بہت بعد میں ہوا......"

> "قیامت کی وہ رات ہمیشہ کے لیے میرے وجود میں اُتر گئی اور باوجود سخت کوشش کے میں خود کو اس رات سے باہر نکالنے میں ناکام ہو گیا۔ وہ میرے وجود کا حصہ بن گئی۔"

اس داستانِ بشیر کے کئی حصے میرے قلم کو روک رہے ہیں مگر اس ہمہ گیر اور پُر شور زندگی میں اتنا وقت کہاں سے لاؤں کہ ہر جُز سے انصاف کر سکوں۔ بہتر ہو کہ موجد صاحب اس حصے کو ایک مختصر کتاب کی صورت میں شائع کر دیں تا کہ جو ادب دوست اس مرقعے کو نہ خرید سکیں وہ بھی اس کو پڑھنے سے محروم نہ رہیں۔

بشیر موجد صاحب پر فن کی راہوں میں کیا بیتی۔ فلمی پوسٹر، سائن بورڈ، عبدالرحمٰن چغتائی کی بارگاہ تک رسائی، معاشی جدوجہد، کئی بار اعتبار کے ہاتھوں سب کچھ کھو کر از سرِ نو آغازِ سفر...... اور اس کے

ساتھ ساتھ بڑے آدمیوں سے ملاقات' ان ملاقاتوں کا بشیر موجد کی زندگی پر اثر۔ اس قلمی مرقع میں اسکیچ بھی ہیں اور پورٹریٹ بھی۔ سفید وسیاہ بھی اور رنگین بھی۔ رنگ کہیں سب کچھ ہماری نظروں کے سامنے لاتے ہوئے اور کہیں بہت کچھ چھپاتے ہوئے۔ ان تصویروں میں چچا چنن دین' احسان دانش اور حکیم محمد نبی جمال سویدا کی قلمی تصویروں نے مجھے بے حد متاثر کیا ہے۔ جگر صاحب' حفیظ صاحب اور محمد طفیل نقوش کی روئداد' بھی بڑے سلیقے سے قلم بند کی گئی ہے۔ موجد کو الفاظ پر بھی ویسی ہی قدرت حاصل ہے جیسی رنگوں اور لکیروں پر۔ احسان دانش سے ان کی ملاقات چچا چنن دین کے اسٹوڈیو کے زمانے ہی میں ہوگئی تھی۔ ایک محفل میں احسان صاحب نے ترنم سے غزل سنائی تھی۔ ''غزل تو میری سمجھ میں کم آئی لیکن احسان صاحب کا 'سوزاں سوزاں ترنم' میرے دل کو بہت بھلا لگا۔'' ''سوزاں سوزاں'' کے لفظوں کے ذریعہ موجد نے احسان دانش کے اندازِ غزل خوانی کی تجسیم کر دی ہے۔ یہ Colour-shade لفظوں میں کبھی کبھی نظر آتا ہے۔ احسان دانش موجد کے استادِ محترم ہیں۔ استادِ محترم کو ایبک روڈ کی دکان پر بیٹھے دیکھنا اور پھر پچاس روپے کے چیک کے کاؤنٹر پارٹ پر استاد کا موجد سے دستخط کرانا۔ اس کے باوجود موجد انہیں اپنا محسن اور استاد قرار دیتے ہیں۔ کردار اور انسان فہمی کی یہ عظمت اور گہرائی اللہ نے موجد کے لیے مختص فرما دی۔ اور مزے کی بات یہ کہ ذہنی دھچکے کے باوجود میرے دل میں بھی احسان دانش مرحوم کی عظمت کم نہ ہوئی۔ اس پچاس روپے کے مقابل حکیم جمال سویدا کا ایک لاکھ روپے کا چیک پیش کرنا بھی دوستی کا ایسا منظر ہے جس کے بیان میں موجد کا قلم 'موقلم' بن گیا ہے۔

اب میں خودنوشت کے مطالعے بلکہ تذکرے کو سمیٹتا ہوں۔ یہ خودنوشت موجد کی گیلری ہے جس کے ہر چہرے کے تاثر' جزئیات' لکیریں اور رنگ ہماری دید پر چھا جاتے ہیں۔ انہیں تصویروں میں ایک بلیک اینڈ وائٹ خاکہ مولانا ابوالخیر مودودی کا ہے۔ مولانا کرتے میں ملبوس ہیں اور کرتا بٹنوں سے بے نیاز ہے۔

کتاب کے دوسرے حصے میں اربابِ نظر اور فن شناسوں کی موجد کے فن کے بارے میں تحریریں ہیں۔ ان مبصروں کے لیے موجد نے ''اہلِ دانش'' کی اصطلاح پسند کی ہے اور اس

بزمِ دانش میں قاسمی صاحب اور ڈاکٹر وزیر آغا ہم نشیں ہیں۔ اس بزمِ اعترافِ ہنر میں سب سے معلوماتی اور خیال افروز تحریر پروفیسر غلام رسول تنویر کا مقالہ ''اسلامی کلاسیکی خطاطی و عمل موجد'' ہے۔ اس تحریر میں خطاطی کے ساتھ ساتھ آرائشی خط کاری کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ پروفیسر غلام رسول تنویر نے خطاطی کے تکنیکی اور فنی پہلوؤں کو بصیرت اور مہارت کے ساتھ اُجاگر کیا ہے۔

اس کے بعد موجد کی خطاطی اور مصورانہ خطاطی کے نمونے ہیں۔ خطاطی کئی تہذیبوں میں عظیم فنِ لطیف کی روایتوں کی امین ہے۔ چین اور جاپان میں اس کی روایت قابلِ توجہ اور قابلِ التفات رہی ہے۔ موزے تنگ اور چواین لائی اس فن میں مہارت رکھتے تھے لیکن اسلامی روایت زیادہ متنوع ہے۔ مسلمانوں نے اپنے رسم الخط میں مصوری کے زاویے اور گوشے پیدا کیے اور خطاطی کو اقلیدس، بصریات اور عمارت سازی سے پیوستہ کر دیا۔ پاکستان میں ''مصورانہ خطاطی'' بہت عام ہو گئی ہے۔ اس کے چلن میں موجد کا بڑا حصہ ہے لیکن میری رائے میں بہت سے مصور حسبِ منشا حروف کی صورتوں کو بناتے اور بگاڑتے ہیں اور وہ خطاطی کے فن کی باریکیوں اور روایت سے پوری طرح باخبر نہیں، اسی لیے ان کے ہاں رنگ آمیزی کے سوا کچھ نہیں ملتا۔ وہ حروف کی لکیروں، دائروں اور قوسوں کو نمایاں کرنے اور ''قائم کرنے کا ہنر نہیں جانتے اور نہ وہ ہمارے روایتی خطوں اور ان کے استعمال سے باخبر ہیں۔ خطِ کوفی کی ''جلالت'' کو سمجھے بغیر کوئی مصورانہ خطاطی میں بہت آگے تک سفر نہیں کر سکتا اور نہ خطِ ثلث میں کمال حاصل کیے بغیر نگاہوں کو اسیرِ فن بنا سکتا ہے۔

ہمارے بہت سے مصوروں کے ہاں خطاطی اُلٹی سیدھی لکیروں یا ''خطِ رواں'' کے ہاتھوں مار کھا گئی ہے۔ ان کے نمونوں میں نہ تنوع ہے اور نہ دیکھنے والوں کے لیے لذّتِ دید۔ فن کی دنیا میں اسی لذّتِ دید کے عنصر نے عام دیکھنے والوں کی اہمیت کو قائم کیا ہے۔ فن عام آدمی کو بھی اُس دنیا میں پہنچا دیتا ہے، جس میں اس کو گہری روحانی مسرت حاصل ہوتی ہے۔

میں نے شدت کے ساتھ یہ بات محسوس کی ہے کہ ''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' موجد کے فن میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ربِ کائنات کے عملِ تخلیق میں جو مرتبہ ''کن'' (یا ارادۂ ربی) کا ہے وہی حیثیت انسان کے لیے بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کی ہے۔ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم آغازِ تخلیق ہے اور تخلیق

کے سانچے لامحدود ہیں۔ "بولتے رنگ اور سوچتی لکیریں" کے صفحہ ۱۶۰ سے ۱۷۷ تک بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے پیکر اور وسعت کے دائرے پھیلے ہوئے ہیں اور اس کے بعد کے صفحات میں بھی بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے اطراف و جوانب نظر آتے ہیں۔ صفحہ ۱۷۹ اور صفحہ ۱۸۱ سے ۱۸۸ تک۔

ان نمونوں کو دیکھئے اور سوچتے رہئے۔ یوں تخلیق کی منزل کی طرف مصور کے سفر کے راستے روشن ہوتے جائیں گے۔ کبھی ان کلمات کے ساتھ ذہنی پس منظر اُبھرتا ہے کہیں آرائش کاری ابھرتی ہے مگر حروف غالب رہتے ہیں۔ کہیں یہ کلمات اوپر سے شروع ہو کر نیچے ختم ہوتے ہیں (جو نزولِ وحی کی طرف اشارہ ہے) اور کہیں نیچے سے شروع ہو کر بلندی کی طرف سفر کرتے ہیں (گویا انسان کی روحانی ترقی کا اشارہ یہ ہیں)۔ کہیں ان میں وہ ارتکاز ہے کہ گویا یہی کلمہ پوری کائنات ہے (صفحہ ۱۷۵)۔

اسی طرح اسمِ محمد میں بشیر موجد کے لیے بڑی کشش ہے۔ صفحہ ۱۹۰ پر خطِ کوفی میں اسمِ محمد یوں پیش کیا گیا ہے کہ ایک پوری دنیا معلوم ہوتا ہے اور دیکھنے والے کا وجود اس دنیا میں داخلے کے لیے بے قرار ہو جاتا ہے۔ یہ سارا کام "سفید و سیاہ" میں ہے اور اس کے بعد رنگوں کی موج سامانی ہے۔

خطاطی کے ان نمونوں کے بعد حیاتِ موجد تصویروں کی مدد سے پیش کی گئی ہے۔ میرے خیال میں ان تصویروں کی چنداں ضرورت نہیں تھی کہ موجد کی خودنوشت ان کا سوانحی مرقع ہے۔ اس کے بعد متفرقات کے تحت آرائش کاری کے نمونے اور پورٹریٹ ہیں۔ اگر آپ مصورانہ خطاطی کے حیرت کدے سے نکل سکیں تو انہیں بھی دیکھ لیں۔

بشیر موجد ان تخلیقی ذہنوں میں شامل ہیں جن کا تخلیقی سفر زندگی کے کسی حصے میں ختم نہیں ہوتا۔ اب موجد معاشی جدوجہد کے دور سے گزر کر اپنی متاعِ ہنر کو یکجا کر کے دنیائے علم و فن کے سامنے پیش کر رہے ہیں۔ مجھے معلوم نہیں کہ انہوں نے ہماری تاریخ آزادی کے مناظر، واقعات اور لمحات کو کس حد تک اپنے موقلم سے پیش کیا ہے، مگر انہیں پاکستان سے جو محبت ہے اس کے پیشِ نظر میرا خیال ہے کہ ان کے توشہ خانے میں یہ متاعِ گراں ارز موجود ہوگی۔ کیا وہ ان لمحوں کی بازیافت میں ہمیں شریک کر سکیں گے؟

غلام الثقلین نقوی کے ساتھ ساتھ

غلام الثقلین نقوی سے میں کبھی نہیں ملا۔شاید کسی اہلِ قلم کانفرنس میں انہیں دیکھا ہو یا انہوں نے مجھے دیکھا ہو اور ہم دونوں بے نیازانہ ایک دوسرے کے قریب سے گزر گئے ہوں۔ پھر میں نے ان کی تصویریں دیکھیں، خاص طور پر ان کے سفر نامے ''چل بابا اگلے شہر'' میں اور ان تصویروں سے بڑھ کر ان کا کارٹون جو اس کتاب کے سرورق پر شائع ہوا ہے۔جس دور میں اسی (۸۰) سالہ ''مردانِ کار'' اپنی جوانی کی تصویریں شائع کراتے ہوں اس میں اپنا کارٹون کتاب کے سرورق پر سجانا ہمت اور ذوق کی بات ہے۔

میں نے غلام الثقلین نقوی کے جلوے، جھلکیاں ادھر اُدھر دیکھی ہیں۔ان کی کہانیوں کے راوی میں، ان کی کہانیوں کے کرداروں میں اور خاص طور پر اسکول ماسٹروں اور استادوں کے کرداروں میں، ان کے سفر ناموں میں، ان کے بیٹوں اور پوتوں کے ذکر میں...... میں کہ خود ایک دادا اور نانا ہوں، خوب جانتا ہوں کہ کس طرح ہمارے دلوں میں اپنے پوتوں، پوتیوں، نواسوں اور نواسیوں میں اپنے آپ کو دیکھنے کی خواہش جنم لیتی ہے۔ان کے بیٹوں اور پوتوں کے نام اس وقت یاد نہیں آ رہے ہیں سوائے ایک نام کے، اور اس نام کو یاد رکھنے میں میرا کوئی کمال نہیں ہے۔اپنے جد کی نسبت اور صفی لکھنوی کے شعر کی وجہ سے وہ نام ذہن میں چمکتا رہتا ہے۔

ہم درِ شاہِ نجف پر ہائے کب پہنچے صفی
اک غلام کا تھا رُتبہ وہ بھی قنبر لے گئے

پھر نقوی صاحب کی طرح ہم پر بھی بُرے وقت آتے رہے (بُرا وقت کوئی مناسب لفظ نہیں۔

جوانی تو بوڑھوں کے بھی زور سے چٹکی کاٹتے ہوئے گزرتی ہے)۔ پوتے پوتیوں کی موجودگی میں جب کوئی مغربی یا مشرقی اور ''فتنہ طرازے محشر خرامے'' ابتدائے تاریخ کے کپڑوں میں سامنے سے یوں گزرے کہ چال کی سرکشی، روایتی گورنر کو جھکنے پر مجبور کردے تو کچھ نہ پوچھئے کہ نظر کو اپنے ہدف سے کیسے ہٹانا پڑتا ہے اور اس کوشش میں اضافہ کیجئے خوفِ خدا کا۔ پچھلے دنوں ''نقطے سے نقطے تک'' سے پہلے میں نے نقوی صاحب کا سفرنامہ ''چل بابا اگلے شہر'' پڑھا تھا اور اس کے کئی مناظر کو میں نے ان سطروں میں سمیٹ کر پیش کردیا ہے۔ افسوس کہ ان سطروں کے لکھتے وقت اس سفرنامے کے صفحات نمبر اور ذاتی یادداشت کے مختصر اشارے اور حوالے تو میرے پاس موجود ہیں مگر سفرنامہ کراچی کے بازاروں میں دستیاب نہیں ہوسکا۔

پہلے پہل نقوی صاحب سے میرا تعارف ''میرا گاؤں'' کے ذریعہ ہوا اور پھر ان کے کچھ افسانے پڑھے لیکن میں نے انہیں اول اول ''ارضِ تمنا'' میں بے نقاب اور تمام رعنائیوں کے ساتھ دیکھا۔ خودنوشت، خاکے اور سفرنامے پڑھنا میری 'ہابی' ہے اگرچہ کوئی اہلِ قلم ہابی کا لفظ ان معنوں میں استعمال نہیں کرے گا۔ میں نے ارضِ مقدس کے کم وبیش سوڈیڑھ سو سفرنامے تو ضرور پڑھے ہوں گے۔ میرے لڑکپن کی پسندیدہ کتابوں میں سفرِ حجاز (مولانا عبدالماجد دریا آبادی) امتیازی حیثیت رکھتی ہے اور پھر مدتوں کے بعد، کوئی پچاس سال کے بعد، میں نے چار پانچ سال پہلے اسے پھر سے پڑھا۔ ہمارے زمانے کے سفرناموں میں ممتاز مفتی کے ''لبیک'' کو بے حد شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کتاب کے بعض ٹکڑے مجھے بھی پسند ہیں اور بے حد پسند، مگر بقول کسے ''لبیک میں اللہ کم ہے اور قدرت اللہ زیادہ۔'' پھر میرا جو تہذیبی اور لسانی پس منظر ہے اس کی وجہ سے ''کوٹھے''، ''کوٹھے والے'' اور اس کے ''مٹکوں'' کو ہضم نہیں کرسکا اور نہ کرسکتا ہوں۔ ذاکر علی خان کا ''مرحبا الحاج'' سفرِ حجاز کے ایسے تاثرات کا مجموعہ ہے جن میں مزاح بھی ہے اور طنز بھی، مگر لکھنے والے نے ''حدِ ادب'' سے باہر قدم نہیں رکھا۔

''ارضِ تمنا'' ایک مختصر سفرنامہ ہے مگر اس کے مطالعہ سے جیسے ہمارا ایمان نئی جہات سے روشناس

ہوتا ہے۔ غلام الثقلین نقوی نے ایک تخلیقی فن کار کی طرح تاریخ کو جیسے لمحۂ حال میں ڈھال دیا ہے۔ اس کتاب میں تخیل بھی ہے جو مناظر کو حقیقت کے نئے رنگوں میں ڈھالتا ہے۔ وہ ایمانی حقیقت بھی ہے جو عقیدہ پر غالب آجاتی ہے اور توازن کو برقرار رکھتی ہے۔ سوادِ مدینۂ منورہ میں دودھ والوں کو دیکھ کر نقوی صاحب کو خیال آتا ہے کہ یہ شاید انہیں گوالوں کی اولاد ہوں جن سے دودھ لے کر حضرت ابوبکر صدیقؓ نے اپنے صاحب کو پیش کیا تھا۔ اپنے ایمان کے مشہود مراکز میں پہنچ کر سچا مسلمان اپنے فرقے سے بلند تر ہوجاتا ہے۔ ''ارضِ تمنا'' کی تحریر حقیقت اور تمنا کے رنگوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔

''چل بابا اگلے شہر'' ویلز کا سفرنامہ ہے جس میں لندن اور انگلستان کے کچھ اور شہروں کا احوال بھی ہے۔ ''میرا گاؤں'' میں بھی منظر نگاری ہے مگر اس سفرنامے میں عزیزوں، ویلش دوستوں، حسین چہروں کے علاوہ مناظر کی بے حد خوب صورت پینٹنگز (Paintings) ہیں۔ قدرت کے مناظر کتنی جلدی جلدی رنگ بدلتے ہیں۔ ایک ہی منظر کیسے قالب بدلتا ہے اور پھر سفر کرتے ہوئے ایک منظر کے بعد دوسرا منظر۔ نقوی صاحب نے اپنے قلم کو موقلم بناتے ہوئے ان مناظر کو کاغذ پر منتقل کر دیا ہے۔

اس سفرنامے کے کئی پہلو قابلِ ذکر ہیں۔ ویلش زبان کے تجزیے کی کوشش، ویلز کی شاعری، ویلز کے لوگوں کی وہ قومیت اور قومی شعور جواب بھی بیدار ہے۔ ویلز اور انگلستان کے پاکستانیوں کے روز و شب اور رویے۔ آنجہانی (یا مرحوم؟) اُردو مرکز کا طرزِ عمل نقوی صاحب جیسے افسانہ نگار کے ساتھ کہ جھوٹے منہ کسی تقریب میں افسانہ پڑھنے کی دعوت نہ دی گئی۔ پھر اس کتاب میں نقوی صاحب کے معصوم اور چھوٹے چھوٹے تعصبات، جیسے اہلِ زبان کے بارے میں ان کے تعصبات۔ ان تعصبات کو دل میں رکھنے کی جگہ ان کا اظہار ایک سچا فن کار ہی کر سکتا ہے۔ کتاب سامنے ہوتی تو اس پر گفتگو تفصیل سے ہوتی۔ ''نیاز مندانِ ادب'' اور ''شلوارانِ ادب'' کا دور بیت گیا۔ اقبال پر بہترین اولیں تنقیدی کتابیں ''اہلِ زبان'' نے ہی لکھی ہیں۔ اور اب تو ان باتوں کا

دور گزر گیا کہ:

حفیظؔ اہلِ زباں کب مانتے تھے
بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں

اب تو اہلِ زبان اقبال کو نئی غزل کی زبان کا خالق مانتے ہیں اور اس معاملہ میں قولِ فیصل اقبال کا ہے:

اقبالؔ لکھنؤ سے نہ دلّی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

یہ چند سطریں ازراہِ شرکت لکھی گئی ہیں۔ میری بے حد خواہش تھی کہ نقوی صاحب کے بارے میں تفصیل سے لکھوں مگر حالات پر میرا قابو کب ہے؟ بہر حال یہ تمنا تو پوری ہو گئی کہ نقوی صاحب کے ایک fan کی حیثیت سے اس گوشہ میں میرا نام بھی آ گیا۔

کچھ ابنِ صفی کے بارے میں

ابنِ صفی کی کہانی کہاں سے شروع کروں؟ میں اس وقت اسی مسئلے کے چوراہے پر کھڑا ہوں۔ جاسوسی دنیا اور عمران سیریز کے ان ریپروں سے جن پر وہ ہمارا نام لکھ کر کتاب بھیجتے تھے یا باہمی ملاقاتوں سے یا ان کے ناولوں کے مطالعے کی تاریخ سے یا اردو ادب کے ان ناقدوں اور پنڈتوں سے جو ادب کی تاریخ میں اسرار و سراغ رسانی کے سلسلے میں ظفر عمر مرحوم کا نام تو لیتے ہیں مگر ابن صفی کا نام ان کی زبان و قلم پر نہیں آتا۔ اگر وہ سرے سے سراغ رسانی کے قصوں کو ادب کی قلمرو میں شامل نہ سمجھتے تو ان سے یہ شکایت نہ ہوتی' ہاں ان کے تصورِ دائرہ ادب پر گفتگو کی جاتی۔

چلیے مختصراً تاریخی ترتیب کے ساتھ ہی میں ابن صفی اور اپنے رشتے کو آج قلم بند کر ڈالوں۔

۱۹۵۳ء کی بات ہے۔ اس وقت کی یہ بات یوں یاد رہی کہ میں ایم اے پاس کر کے اسلامیہ کالج میں نوکری کا آغاز کر چکا تھا۔ اس سال رمضان کے روزے گرمیوں میں پڑے تھے۔ یاد نہیں کہ کون سا روزہ تھا جب مجھے شدید بخار تھا اور روزہ بھی رکھا تھا۔ کہیں افطار کرنے گیا۔ جوانی میں بخار اور دعوت...... یہ مسائل ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ واپس لوٹا تو سانس کا دورہ پڑا اور شدید...... پھر بیماری کی اسی شدت میں ہندوستان جانے کا پروگرام بنایا تا کہ وہاں جا کر اپنے پھوپھا حکیم سید ارشاد حسین مرحوم سے علاج کراؤں۔ سفر کے سلسلے میں سہل پسند اور تن آسانی کا قائل ہوں۔ ان دنوں درجہ دوم میں سفر کرنا عیاشی سمجھا جاتا تھا۔ ہمارے کمپارٹمنٹ میں ایک نوجوان خاتون اپنے شوہر اور اپنے بچوں یا بچے کے ساتھ تھیں۔ تہذیب' آداب سے اندازہ ہوا کہ اچھی تمدنی اور ثقافتی روایات کی ترجمان ہیں۔ نہایت شدید گرمی تھی میں نے بوتل والے سے لیمن کی بوتل لی اور ان

خاتون سے پوچھا کہ آپ لیں گی جواب ملا "بھائی! میرا روزہ ہے۔" بھائی کے لفظ کی ادائیگی میں اپنی ذات کے اعتماد کے ساتھ دینی رشتہ کے تقدس کی جو جھلک تھی وہ میرے وجود میں ایمان کی لہر کی طرح اتر گئی اور جب ہم امرتسر سے گزر کر امرتسر میل میں لکھنو کی طرف بڑھ رہے تھے تو مجھ پر سانس کا شدید دورہ پڑا' میری بہن نے فوراً پیٹھ اور سینہ پر وکس کی مالش کی۔ میں نے اپنی دوائیں کھائیں اور اسی دورے کے دوران انہوں نے مجھے جاسوسی دنیا کے دو تین شمارے دیئے۔ "ابن صفی" بالکل نیا نام اور میں نے مطالعہ شروع کیا۔ کہانی کی دلچسپی میرے مرض کی شدت پر غالب آگئی اور وہ سارے شمارے (دو یا تین) ختم کر کے میں آرام سے سو گیا۔ آنکھ اگلے دن لکھنو آنے سے پہلے کھلی۔ یہ تھا ابن صفی سے میرا تعارف اور میری بہن کا مجھ پر احسان۔ دونوں میاں بیوی لکھنو کے اسٹیشن پر اترے۔ معلوم ہوا کہ یہ دونوں مشہور خاتون ناول نگار فاطمہ مبین کے بیٹے اور بہو تھے۔ لاہور میں قیام تھا۔ اب بھی وہیں ہوگا۔ اللہ دونوں کو خوش رکھے۔ میں نے سفر جاری رکھا اور اپنے آبائی شہر کانپور پہنچ گیا۔

کانپور پہنچ کر میں نے اپنے چھوٹے بھائیوں ابوالحسنات اور ابوالبرکات سلمہا اللہ تعالیٰ سے کہا کہ وہ مجھے جاسوسی دنیا کے سارے شمارے لا دیں۔ ان دنوں کانپور بھی ہندوستان کے دوسرے تمام اردو مرکزوں کی طرح "ابن صفی وبا" میں مبتلا تھا۔ یوں ابن صفی نے صرف جنسی ادب کی طرف ہی سے لوگوں کی دلچسپی کا رخ نہیں موڑا بلکہ ہندوستان میں اردو کی بقا کے سلسلے میں بھی تاریخی کردار ادا کیا۔ میری اس بات کو صحیح تناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے میں نے ہرگز نہیں کہا کہ ہندوستان میں ابن صفی اردو کی بقا کا واحد وسیلہ تھے۔ صرف یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ جن عناصر نے ہندوستان میں اردو کتابوں کے مطالعہ کی روایت کو برقرار رکھا ابن صفی ان عناصر میں سے ایک عنصر تھے۔ ان شماروں کے مطالعے سے اندازہ ہوا کہ ہر شمارے (ہر کتاب) کے ساتھ ابن صفی کے اسلوب میں پختگی آتی گئی' کرداروں پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی گئی' کہانیوں کی بنت میں ماہرانہ انداز ابھرتا گیا۔ پھر یہ صرف جرم و سزا کی کہانیاں نہیں تھیں ان میں انسانی نفسیات کے مطالعے بھی تھے

خاندانی جھگڑوں اور موروثی خصوصیات کے عناصر بھی تھے، مجرموں کی انڈر ورلڈ (خفیہ دنیا) کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کا اظہار بھی تھا کہ جرائم کا ارتکاب ہمارے اُجلے معاشرے کے اجلے لوگ بھی کرتے ہیں۔

ابن صفی کی کہانیاں میں بھی پڑھتا رہا اور میرے معالج میرے پھوپھا بھی اور الحمدللہ میں تندرست ہو کر ڈیڑھ دو مہینے میں ہندوستان سے واپس آ گیا۔ میرے پاکستان جانے سے پہلے میرے پھوپھا طلسم ہوش ربا کے قاری تھے۔ میں جب ۵۳ء میں ہندوستان پہنچا تو وہ ابن صفی کے حلقہ میں شامل ہو چکے تھے۔

پاکستان آ کر مجھے معلوم ہوا کہ یہاں بھی ابن صفی کریز کا دور دورہ ہے۔ ہمارے ایک بزرگ ہم وطن تھے (اللہ کرے اب بھی ہوں کراچی کا ایک بڑا المیہ یہ ہے کہ ہم ایک دوسرے سے بے خبر ہیں) عبدالباری صاحب معلوم ہوا کہ جس دن جاسوسی دنیا ہندوستان سے آتا ہے وہ پانچ روپے کا خریدتے ہیں۔ آدمی معقول تھے تاجرانہ ذہنیت کے مالک ہوتے تو ایک ایک روپے میں بہتوں کو پڑھاتے۔ معلوم ہوا کہ وہ بلا معاوضہ پڑھنے کو عطا کرتے ہیں۔ میں جاسوسی دنیا ان سے لے کر پڑھنے لگا' پھر طاہر بک ڈپو تک جا پہنچا۔ بھائی طاہر اور ان سے زیادہ داؤد سے دوستی ہو گئی۔ جب جاسوسی دنیا کی نئی کتاب آتی تو داؤد میرے لیے رکھ لیتے۔ ہم اُن دنوں ہر شام صدر جاتے تھے اس لیے کتاب اسی دن مل جاتی۔ صدر میں لکھنے والوں اور ان کے قارئین کے کئی اڈے تھے۔ ایک تو طاہر بک ڈپو کے سامنے ہی پشاوری ہوٹل اور اس ہوٹل کے باہر حاجی صاحب کی پان کی دکان۔ شام کو طاہر بک ڈپو سے پشاوری ہوٹل تک اہل قلم کی ٹولیاں کھڑی باتیں کرتی رہتیں یا ہوٹل میں چائے پینے میں مصروف رہتیں۔ یہاں سے ہم لوگ کیفے جارج یا کیفے ٹیریا جاتے اور آخر میں کیفے فردوس۔

میں نے ابن صفی کی جاسوسی دنیا کو نہ تو لفافے میں چھپایا اور نہ کتابوں کے درمیان دبایا۔ ہمارے دانشور جاسوسی ناول پڑھنے کو ایک عامیانہ حرکت سمجھتے مگر ان دنوں وہ سب مل کر میری

جارحیت کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ کوئی پوچھتا کہ ابن صفی کو کیوں پڑھتے ہو تو پوری قوت سے جواب دیتا کہ ابن صفی آپ کی بستی کے عظیم ناول نگار سے بہتر زبان لکھتا ہے۔ اُن دنوں محمد حسن عسکری صاحب نثر کے مٹتے ہوئے فن پر آزردہ تھے میں نے انہیں ابن صفی کی دو تین ناولیں پڑھنے کو دیں اور پھر تو معاملہ یہ ہوا کہ وہ ہر مہینے پوچھتے۔ ''خیر صاحب نیا ناول آیا؟'' جن لوگوں کو میں نے مشرف با ابن صفی کیا ان میں سرشار صدیقی بھی شامل ہیں اور وہ اس بات کا اعتراف بھی تحریری طور پر کر چکے ہیں۔ ناروے سے ایک اردو اسکالر فن پاکستان آئے تھے ان سے بھی میں نے ابن صفی کی اہمیت پر گفتگو کی اور انہوں نے عمران سیریز کے کتنے ہی ناول اپنے قیام کراچی کے دوران پڑھے۔

ابن صفی صاحب کے مطالعے کے دوران یہ بات مجھ پر آشکار ہوئی کہ ان کے ابتدائی دو تین ناولوں کا پلاٹ مستعار تھا اور اس کا اعتراف نہیں کیا گیا تھا۔ ۱۹۵۶ء میں ماہنامہ ''مہر نیمروز'' کا اجرا کیا گیا اس کے مدیر تھے سید علی اکبر قاصد مرحوم، مولانا حسن ندوی اور سید ابوالخیر کشفی۔ اس پرچے میں چہ دلا درست کا سلسلہ شروع ہوا جس میں مشاہیر کی ادبی چوریوں کا انکشاف کیا جاتا تھا۔ غالباً ۱۹۵۸ء میں ایک مضمون میں اشارۃً ابن صفی صاحب کا ذکر بلا نام کیا گیا اور پھر حسنین کاظمی صاحب سے معلوم ہوا کہ ابن صفی تو ہمارے شہر کے باسی ہیں۔ میں تو انہیں ہندوستانی سمجھتا تھا۔ کچھ نہ پوچھیے کہ کتنی خوشی ہوئی۔ پہلی دو تین کہانیاں ان کے لیے باعث افتخار نہ تھیں وہ تو راستہ تلاش کرنے کا مرحلہ تھا۔ ابن صفی صاحب نے ایک پیش رس میں ان ناولوں کا ذکر کر دیا اور بات ختم ہوئی۔

پھر ابن صفی صاحب سے ملاقات ہوئی اور نبی کریم ﷺ کی وہ حدیث ذہن میں تازہ ہو گئی 'مسلمان، مسلمان کا آئینہ ہوتا ہے۔'' وہ نہ تو خفا تھے نہ آزردہ بلکہ اس بات پر خوشی تھی کہ افکار کے دس سالہ نمبر میں اردو ادب کا جائزہ لیتے ہوئے میں نے ان کا تذکرہ کیا تھا۔

ابن صفی صاحب نے پہلی، دوسری ملاقات کے بعد ہی مجھے جاسوسی دنیا اور عمران سیریز کی ناولیں رجسٹرڈ ڈاک سے بھجوانی شروع کر دیں۔ وہ ریپر پر نام پتا بھی اپنے ہاتھ سے لکھتے تھے۔

جب رجسٹری آتی تو مجھ میں اور میری بیوی بلقیس میں کشمکش شروع ہو جاتی کہ کون پہلے پڑھے گا (اگر ڈاک کے وقت میں گھر پر ہوتا ورنہ اکثر تو میرے واپس آنے سے پہلے وہ ختم کر لیتیں)۔ ایک دن جامعہ کے ہفتۂ طلبہ کی کسی تقریب میں ابن صفی صاحب آئے۔ یہ ان کی وفات سے دو ڈھائی سال پہلے کی بات ہے وہ تبخیرِ معدہ کے مریض تھے اسی لیے تقریب کے بعد میں انہیں اپنے گھر لے آیا تا کہ وہ کچھ کھا لیں کیوں کہ خاصی تاخیر ہو چکی تھی۔ گھر میں چائے پیتے ہوئے میں نے کہا کہ "جب آپ کی کوئی ناول آتی ہے تو اپنی بیوی کے ساتھ میرے تعلقات اس دن کشیدہ ہو جاتے ہیں۔" بڑی حیران سی معصومیت کے ساتھ وہ ہمیں دیکھنے لگے اور جب میں نے بات بتائی تو ہنس پڑے اور بولے کہ "آئندہ یہ منزل نہیں آئے گی۔" اگلے مہینے عمران سیریز کی دو رجسٹریاں آئیں ایک میرے نام' دوسری بیوی کے نام۔ جب دو چار ماہ کے بعد ملاقات ہوئی تو میں نے انہیں زحمت مزید سے منع کیا۔ مرحوم کی وفات کے بعد جب ساڑھے پانچ بجے اور عمران سیریز کی ایک ناول کا آخری حصہ رجسٹری سے آیا تو میں اپنی کیفیت کیا بیان کروں۔ ان کے جانشینوں نے بھی اس محبت کا پاس کیا جو ہمارے درمیان تھی پھر احمد صفی سلمہ سے ملاقاتیں ہوتیں اور مشتاق قریشی صاحب کو بھی میں ان کے جانشینوں میں شامل کرتا ہوں اور معنوی و روحانی اولادِ ابن صفی میں تو وہ ولی عہد ہیں۔

اسرار و سراغ رسانی اور تجسس کی کہانیاں مغرب کے کئی بڑے ادیبوں نے لکھی ہیں۔ سر آرتھر کانن ڈوائل' ایڈ گر ایلن سے لے کر جسٹرٹن تک۔ ہمارے ہاں ادبی پنڈت جاسوسی ادب کو ادب کی دنیا سے دیس نکالا دینے کے قائل ہیں۔ یہ درست ہے کہ کردار نویسی کے اعلیٰ معیار اور موضوع کی سنجیدگی کے بغیر جاسوسی ناول محض پیچیدہ اور تحیر افزا پلاٹ کی بنا پر ادب کی بارگاہ میں جگہ نہیں پا سکتا مگر اچھا لکھنے والا جاسوسی ناول میں بھی انسانی نفسیات کی گہرائیوں میں سفر کرتا ہے۔ ابن صفی کے ہاں صرف اس بات کی اہمیت نہیں کہ "آگے کیا ہو گا" ان کے ہاں ہمیں فریدی' حمید' قاسم' عمران' جوزف' سلیمان' روشی' جولیانا کی رفاقت میں اچھا وقت گزارنے کا موقع ملتا ہے۔ کیسے

(GASSEI) جیسے بڑے فلسفی اور ادب شناس نے اسے ناول کی اصل اساس قرار دیا ہے۔

ابن صفی کی زبان و بیان کی طرف اشارہ تو کر ہی چکا ہوں۔ ابن صفی کے ہاں اختصار ہے، ان کے مکالموں میں برجستگی اور ظرافت ہے۔ یہ ظرافت کہیں زبان کی ہے کہیں خیال کی اور کہیں صورت حال کی۔ اگر ان کے ناولوں کے ایسے ٹکڑوں کا انتخاب شائع کر دیا جائے جن میں زبان و بیان کے محاسن بہت نمایاں ہیں تو ابن صفی کے ادبی مرتبے کو تسلیم کروانے کی طرف یہ ایک اہم قدم ہوگا۔

ایک مسلمان اور عام پاکستانی کی حیثیت سے مجھے جذباتی طور پر ابن صفی کے ناولوں میں وہ مقامات اور موضوعات عزیز ہیں جن میں انہوں نے ہمارے مسائل کو کہانی کا پیراہن عطا کیا ہے۔ ان کے دورِ آخر کے ناولوں میں ایران اور افغانستان میں بعد میں پیش آنے والے واقعات کا عکس نظر آتا ہے۔ نمایاں اور واضح عکس اور غیروں کی وہ ریشہ دوانیاں بھی جن کا آج ہمیں سامنا ہے۔

ان دنوں انگریزی میں کرنل جیمس اور کیپٹن جون کے کارناموں کی دھوم ہے ان کہانیوں کی تلخیص ایک مقامی ماہنامے میں شائع ہو رہی ہے۔ اگر آپ نے یہ کہانیاں پڑھی ہیں تو کیا ان میں فریدی اور حمید کی جھلکیاں نظر نہیں آتیں؟ پھر کہانیوں کی بنت بھی وہی ہے ویسی ہی سائنسی ایجادیں اور طاقت نامی تحریک سے مماثلت ہے۔

اس وقت یہ تحریر ادائے قرض کے طور پر لکھی گئی ہے۔ انشاءاللہ ابن صفی کے ادبی محاسن پر پھر کبھی لکھوں گا۔

علی گڑھ اور رامپور سے ذاکر علی خان تک

ذاکر علی خاں ایک فرد بھی ہیں اور علی گڑھ کی روایتِ عظمیٰ کا ایک حصہ بھی۔ روایت عظمیٰ میں نے یوں کہا کہ علی گڑھ روایتوں کے ایک طویل سلسلے کا نام ہے اور ان روایتوں میں طنز و مزاح کی روایت اساسی حیثیت رکھتی ہے۔

سر سید احمد خاں نے مزاح کے اسم اعظم سے زندگی کو سہل بنایا۔ یہ اسم اعظم نہ ہوتا تو بڑے میاں کفر کے فتووں پر اپنے آنسوؤں کو تبسم کا روپ کیسے عطا کرتے۔ سر سید احمد خاں سے میں نے یہ سیکھا ہے کہ مزاح صرف صنفِ ادب نہیں بلکہ اندازِ زیست اور اندازِ نظر ہے اور ذاکر علی خاں اسی میراث کے وارث ہیں۔ زندگی کی یہ عجب حقیقت ہے کہ ایک سید کی میراث بلادِ شرقیہ کے ایک صدیقی اور روہیل کھنڈ کے ایک پٹھان کو ملی۔ کون جانے کہ ذاکر علی خاں، سر سید احمد خاں کو بھی خان ہی سمجھتے ہوں بلکہ ان کے ہم ذاتوں نے خان کا سلسلہ موسیٰ خاں اور عیسیٰ خاں تک پہنچا دیا ہے اور سر سید و ذاکر ہم ذات ہوں نہ ہوں ہم قبیلہ ضرور ہیں۔ اس قبیلے کے لوگ ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں اور محبت کے اسی رشتے سے ذاکر علی خاں کا شجرۂ گویائی مرزا اسد اللہ خان سے جا ملتا ہے۔ میں نے ابھی عرض کیا کہ مزاح اندازِ زیست کا نام ہے۔ مرزا نے تو مرثیہ کے افق پر مزاح کے سورج کو طلوع کیا ہے۔

تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

اور ذاکر علی خاں وہ ستم پیشہ ہے کہ سفرنامۂ حج میں بھی مزاح کی گنجائش ہی نہیں نکالی بلکہ اس سفر نامے کو اردو نثر کے ایک نئے امکان کا اشارہ بنا دیا۔ جس ادب گاہ تک جنید و بایزید نفس گم کردہ

پہنچتے ہوں وہاں ذاکر علی خاں نے جنبش لب کو ایک نیا آہنگ بنادیا ہے۔ ذاکر علی خاں بیت اللہ اور حرم مصطفیٰ ﷺ میں عشق وانوار کی سوغات کو اپنے دامن میں بھرتے رہے اور کھلی آنکھوں سے انسانی رویہ کو بھی دیکھتے رہے اور جب یہ تجربہ کاغذ پر تحریر کی صورت میں ابھرا تو "مرحبا الحاج" بن گیا۔

یہ سب کچھ انسانی ظرف کی کہانی ہے اور طنز و مزاح کی صنف اسی ظرف کا مظہر ہوتی ہے۔ مزاح تو انسان کے ذہنی کلچر کا اظہار ہوتا ہے۔ اس میں شخصیت کی سمائی (اس بار ظرف کے لفظ سے گریز نے مجھے سمائی تک پہنچایا) لطافتِ ذات و اظہار ناہمواریوں کو ہموار کرنے کی سعی و کاوش اور معاشرہ میں حسن کی تخلیق اور دید کا جذبہ، یہ سارے عناصر ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ ان دنوں ذاکر علی خاں کے شوق یعنی تحریر اور پیشہ میں بڑی مناسبت پیدا ہوگئی ہے۔ وہ گندے پانی کو صاف اور قابل استعمال بنا کر ہم تک پہنچانے میں مصروف ہیں۔ ان کا لکھنا بھی ایسا ہی عمل ہے۔ وہ ذہنی کثافتوں اور آلودگیوں سے ہماری زندگی اور ذہن کو اپنے لفظوں کے ذریعے نجات دلانا چاہتے ہیں۔ دونوں کاموں میں مکمل کامیابی حاصل نہ کر سکنے کے باوجود ان کی ذات کے خلوص نے ان کے دونوں اعمال کو ہماری زندگی کا حصہ بنادیا ہے۔ پانی کا معاملہ تو ہمارے شہر تک محدود ہے مگر ان کی تحریر کا آبِ مقطر ساری اردو دنیا کے لیے ہے اور اس آبِ مقطر کا شجرہ آبِ زم زم سے جا ملتا ہے۔ اسی طرح جیسے ذاکر علی خاں نے اپنی پہلی بات کا رشتہ الکتاب کے فاتحہ سے جوڑا ہے۔

ذاکر علی خاں کی مجلس آرائی نے انہیں اس درجے تک پہنچایا کہ ان کی تحریر گویائی کے مرتبے پر فائز ہے۔ انہوں نے فکر کی رسائی اور قلم کی گویائی پر اللہ کا شکر ادا کیا ہے۔ جب آدمی کا رشتہ اپنے ہم نفسوں سے استوار ہوتا ہے تو تحریر گفتگو ہی بن جاتی ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جس نے غالب کے مراسلہ کو مکالمہ اور میر صاحب کے ریختے کو گفتگو بنایا ہے۔

مزاح ذاکر علی خاں کی شخصیت میں اسی طرح شامل ہے جس طرح خوشبو کلی میں اور ان کی تحریر شگفتہ غنچہ ہے کہ شگفتن کے مرحلے کے بغیر خوشبو پھیلتی نہیں۔ ذاکر صاحب نے اسے نزولِ مضامین سے تعبیر کیا ہے اور یہ نزول اپنی سمت آپ ہوتا ہے۔ اس کی بے سمتی ہر سمت کو اپنے دامن میں یوں

سمو لیتی ہے کہ ایک فکری اور فنی قلمرو وجود ہی میں نہیں آتی بلکہ اپنے حدود اربعہ یوں قائم کرتی ہے کہ ہم سے ان کا تعین نہیں ہو پاتا۔ یہ حدود زندگی کی وسعت کا سمبل بن جاتے ہیں اور لطف یہ کہ کوئی حدود کو توڑنے اور خلاف ورزی کرنے کی شکایت بھی نہیں کرسکتا۔ حور وفرشتہ کو اسیر بنانے کا کام غالب واقبال کو سونپ کر ذاکر علی خاں نے کتنے ہی اداروں اور کرداروں کو اپنا ہدف بنایا ہے اور ان کا تیر کہیں خطا نہیں ہوتا کہ اسے پھر سے اٹھالانے کی زحمت گوارا کرنی پڑے۔

مجھے ''قلمرو'' کے مضامین فرد فرد ملے حالانکہ ذاکر علی خاں کا مجموعہ خیال کبھی فرد فرد نہیں رہا مگر ہوا یوں کہ اس بے ترتیبی میں بھی ایک ترتیب تھی۔ پہلا مضمون پیغام تھا جس میں پیغامات کے تنوع کو انہوں نے اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ اس مضمون میں اسلوب کا تنوع دیدنی ہے۔ فریسندگان' وصول کنندگان کے بھاری پتھروں سے لے کر گفتگو کی زبان کی بے ساختگی تک ہر رنگ اس لطیف بیان میں موجود ہے۔ ویسے ''تقریب کچھ تو بہر پیغام چاہیے'' کو آسانی سے ''تقریب کچھ تو بہر پیامات چاہیے'' میں تبدیل کر کے بحر وبر سے بچایا جاسکتا تھا اور اس مضمون کے فوراً بعد کھلاڑیوں کا یوم حساب پڑھا جو خود پیغام ہے مگر معلوم ہوا کہ ہمارے خان صاحب وہ مچھلی نہیں ہیں جو کانٹا نگل جائے۔ انہوں نے سمندری طوفانوں کی عادی مچھلیوں کی طرح صرف کانٹے ہی کو آسانی سے ہضم نہیں کرلیا بلکہ صیاد کو بھی۔ پیغام کی منزل سے کم ہی لوگ اس کرامت سے گزر سکتے ہیں۔

میری اس تحریر اعتراف کمال کے ابتدائی حصے سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ یہ مجموعہ صرف طنز ومزاح سے عبارت ہے۔ یہ مضامین کا مجموعہ ہے جس کو انشائیہ کہنے کی روایت خاصی مستحکم ہوگئی ہے' کیوں کہ اس طرح مضامین کی زمرہ بندی بہتر طور پر ہوسکتی ہے۔ ویسے دو مختلف ادبی گروہ ادب کے دنگل میں انشائیہ کی تعریف کی کشتی لڑ رہے ہیں اور ہمارے خان صاحب نے انشائیہ نگاری کو DIFFERENT STROKES کہہ کر دنگل جیت لیا ہے اگرچہ وہ اس مقابلے میں شریک بھی نہ تھے۔ انشائیہ وہ سیال صنفِ سخن ہے جو تعریف کی بوتل میں بند ہونے کے لیے تیار نہیں۔ یہ تو زندگی کے نظارے' اس سے مسرت اٹھانے یا عبرت پکڑنے اور اپنے تاثر کو انفرادی اسلوب کے

ساتھ دوسروں تک منتقل کرنے کا نام ہے۔ انشائیہ زندگی کے اثبات اور اعتراف کا دوسرا نام ہے' لیکن خود لکھنے والے کے لیے میدانِ جزا بھی ہے اور یومِ حساب بھی جہاں انہیں صرف جزا ہی نہیں ملتی بلکہ اپنے اعمال کا جائزہ لینے کے لیے بہترین مواقع فراہم ہوتے ہیں اور اب تو ذاکر علی خاں قلم روہاتھ میں لیے ٹورنامنٹ میں شامل ہو ہی گئے ہیں۔

انشائیہ کی تعریف ہی کی طرح تنقید کی تعریف اور تعینِ فرائض میں خاصا اختلاف ہے۔ میں تو اسے ''ادب کے بارے میں رائے'' قرار دوں گا ایسی رائے جو ذاتی فکر اور علم (آدمی کے پاس جتنا بھی ہو) سے عبارت ہو۔ ویسے تو تنقید کو کبوتروں کے سے خانوں میں تقسیم کر کے ان خانوں کو دبستانوں کا نام دے دیا گیا ہے لیکن کسی مصنف اور تحریر کی تفہیم میں نقاد کو ہر وسیلہ اور ہتھیار سے کام لینا پڑتا ہے۔ یوں تنقید بھی انشائیہ کی وسعتیں پاسکتی ہے۔ تنقید بیک وقت تفہیم' تحسین' اشارہ نمائی' کمزوریوں کی نشان دہی اور تعینِ قدر ہے۔ یہ محض تحریروں اور ادب پاروں پر لیبل چسپاں کرنے یا فہرست سازی کا کام نہیں۔ ذاکر علی خاں کے زیرِ نظر مضامین کے حوالے سے یہ بات اس وقت میرے ذہن میں آئی ہے۔ اس بنا پر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ ہمارے عہد کے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جو کسی صنف کی حدود کے اسیر نہیں بلکہ ادب کے آئینے میں زندگی اور انسانوں کی ادا دیکھنے والوں میں سے ہیں اور یوں وہ اس آدمِ اول کے لائق اخلاف میں سے ہیں جس سے خطاب کرتے ہوئے روحِ ارضی نے کہا تھا۔

کھول آنکھ زمیں دیکھ' فلک دیکھ فضا دیکھ

اخلاف سے یاد آیا کہ ذاکر علی خاں کا رشتہ اسلاف سے بھی بہت گہرا ہے اور یہ بات یوں یاد آئی کہ اگلا مضمون جو میرے سامنے آیا وہ ہے ''مچھر کیا کہتے ہیں؟'' ذاکر علی خاں دیدۂ بینا کے ساتھ کھلے ہوئے کانوں کے امین بھی ہیں۔ قرآن حکیم اور نبی کریم ﷺ کے ارشادات میں ''بصر'' سے پہلے ''سمع'' کا ذکر ملتا ہے اور اس مضمون کا عنوان خواجہ حسن نظامی کی یاد دلاتا ہے' جنہوں نے جھینگر اور مچھر کو اردو انشائیہ کی دنیا کی شہریت دلائی تھی۔ ذاکر علی خاں نے مچھر کو ہمارے عہد کی اجتماعی

زندگی کا سیاق وسباق دے دیا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ حکایاتِ لقمان کی دانائی کو اپناتے ہوئے ہماری زندگی کے بہت سے تضادات پر بلیغ تبصرہ کیا ہے۔ یہ تبصرہ بلیغ بھی ہے اور بالغانہ بھی۔

''مچھروں کا ایک ڈیلیگیشن اپنے بلڈ بینک کے لیے چندہ لینے آیا ہے۔''

''ایک گراں ڈیل مچھر...... وضع قطع کے لحاظ سے مچھرستان کا بی ڈی چیئر مین معلوم ہوتا تھا۔''

''انکم ٹیکس واجبات کی طرح چندہ مع بقایا وصول کیا۔''

''ایک رکن وفد جو حلیے سے ریٹائرڈ افسر معلوم ہوتے تھے۔''

یہ صرف ایک صفحہ کے تین ٹکڑے ہیں جن میں حفظان صحت کا محکمہ، نیم جمہوری سیاست اور نوکر شاہی کو شکار کیا گیا ہے۔ اب اس سے ہمارے ذاکر علی خاں کی ناوک فگنی کا اندازہ کیجیے۔ بات بڑھتے بڑھتے ثقافت، موسیقی اور نسلی کتوں تک پہنچ گئی ہے۔

ذاکر علی خاں شاخ در شاخ کے قائل ہیں اور ویسے بھی انہوں نے جس عہد میں بلوغ (میری مراد ذہنی بلوغ سے ہے) حاصل کیا وہ چمن اندر چمن اور بہار اندر بہار جیسی ترکیبوں کا دور تھا۔ موضوع سے بظاہر گریز لیکن در حقیقت دوسرے متعلقہ معاملات کو اپنا موضوع بنانا وہ فن ہے جس پر علی گڑھ کی چھاپ لگی ہے۔ ذاکر علی خاں نے یہ گُر جگت گُرو رشید احمد صدیقی مرحوم سے سیکھا ہے۔ وہ اس کبوتر کی طرح ہیں جو فضا میں اونچی اڑان کو شیوہ بناتا ہے مگر اس کی نظر سدا اپنے کابک پر رہتی ہے۔ ''پاسبان'' میں رشید صاحب نے بیوی، خفیہ پولیس، مجاور سب کو اپنی زنبیل میں سمیٹ لیا یا زنبیل سے نکال کر انشائیہ بنادیا۔ ذاکر علی خاں کے ہاں بھی ہمیں یہ عمل اس مضمون اور بیشتر مضامین میں ملتا ہے۔ ربط وگریز کارِ محبت کی طرح اس اسلوب کی بنیادی صفتوں میں سے ایک ہے۔

مولانا ابوالحسن علی ندوی کی ایک کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید صاحب نے اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ بعض کتابیں مزے مزے سے سنبھال سنبھال کر پڑھنے کی ہوتی ہیں۔ ذاکر علی خاں کا یہ مجموعہ بھی ایسی ہی ایک کتاب ہے۔ میں بھی اسے سنبھال سنبھال کر پڑھ رہا ہوں اور پڑھتا رہوں گا۔ بار بار پڑھنا کم کتابوں کا مقدر بنتا ہے۔ ویسے بھی میرا مقصد اس مجموعے کے ہر مضمون

پر اظہار خیال نہیں تھا۔ چند مضامین اور ذاکر علی خاں کی ذات کے حوالے سے کچھ باتیں آپ کی خدمت میں پیش کرنی تھیں اور اپنی دانست میں، میں نے یہ کام کرلیا ہے۔ ویسے بھی بہت سے پیشہ ور نقادوں کی طرح حوالوں سے صفحے بھرنا نہ میرا مشغلہ ہے نہ شیوہ۔ پڑھنے والوں کی اپنی محفل ہوتی ہے اور اہل محفل ایک دوسرے سے بات بھی کرتے ہیں۔ میں بھی آپ کی محفل اور برادری کا رکن ہوں (پھر وہی پچھر کیا کہتے ہیں) آخر میں ایک اور بات۔ پتا نہیں اس کا ذاکر علی خاں اور ان کے مضامین سے کوئی رشتہ ہے یا نہیں مگر رامپور کی روایتوں کے پس منظر میں منٹو کا ایک کردار یاد آیا۔ نام اس مرد معقول اور ذات شریف کا غالباً استاد ممدو تھا۔ اس کے نزدیک چاقو مارنا من جملہ فنونِ لطیفہ تھا اور اس فن پر اس کا تبصرہ یہ تھا کہ بات تو جب ہے کہ جس کے چاقو مارا جائے اسے دو ایک فرلانگ چلنے کے بعد اس کا احساس ہو۔ اب اسے دل چاہے تو آپ چابک دستی کہہ لیں یا سبک دستی۔ اس سے نہ تو ممدو کو دلچسپی تھی نہ مجھے۔ ویسے آپ پہلی بات کا وہ پیراگراف ایک بار اور پڑھ لیں جس کا آغاز یوں ہوا ہے کہ:

"اس موقع پر وضاحت کر دینا بھی انتہائی ضروری ہے کہ کسی مضمون کا ہدف کوئی شخصیت یا جماعت یا ادارہ نہیں......"

ابھی پورا جملہ بھی میں نے نقل نہیں کیا تھا کہ مرزا غالب کا شعر یاد آ گیا۔

ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ
دیتے ہیں دھوکہ یہ بازی گر کھلا

ویسے یہ درست ہے کہ ذاکر علی خاں دل آزاری کا ارتکاب کر ہی نہیں سکتے۔ اس کا سبب ذاتی شرافت کے ساتھ ساتھ زبان پر ان کی قدرت بھی ہے اور اکثر دل آزاری کا سبب بات نہیں ہوتی بلکہ بات کہنے کا اسلوب ہوتا ہے۔ بے قرینہ اسلوب یا ڈھنگ سے دل آزاری ہوتی ہے۔ قرینۂ تحریر و گفتار ناگفتنی کو گفتنی بنا دیتا ہے۔ ذاکر علی خاں کی تحریر اسی قرینہ کا دوسرا نام ہے۔

بات کرنے کا یہ قرینہ ذاکر علی خاں نے روہیل کھنڈ کی زبان میں نکالا ہے۔ وہ خارا شگافی کا فن

جانتے ہیں۔ روہیل کھنڈ کی بولی کا ادبی روپ ابوالفضل صدیقی اور ذاکر علی خاں کے ہاں ملتا ہے۔ اس بولی میں اپنے ماحول اور بولنے والوں کی قوت ہے۔ اس میں چیتے کی جگرداری اور شاہین کا تجسس دونوں موجود ہیں۔ یہ مرد بچوں کی زبان ہے کہ جب انہوں نے اپنی غیرت اور عصبیت کو اس درجہ رام کرلیا تو وہ ادبی اظہار بن گئی۔

مجھے یقین ہے کہ ان مضامین کا مطالعہ کرنے والے اس کے لسانی پہلو سے آسان نہیں گزریں گے۔ کیوں کہ نگاہِ شوق ہی شریکِ بینائی نہیں، بلکہ صدیوں کی توانائی بھی شریکِ اظہار ہے۔

(۱) شائع ہونے سے پہلے کتابت شدہ اوراق ملے تھے۔

(۲) ''ہر چند لہو کے ساتھ اضافت نہیں درست'' (حفیظ ہوشیار پوری) گر ذاکر علی خان کے لیے دو چار خون تو معاف ہی ہیں کہ وہ دل اور ادب کی دنیا کا ''قاتل'' ہے۔

محفل تنہائی

محفل تنہائی ثاقبہ رحیم الدین کی تحریروں کا مجموعہ ہے۔ انہوں نے محفل تنہائی یوں سجائی ہے کہ ہمارے لیے ایک انجمن ترتیب پا گئی ہے۔ یہ کتاب اس بڑی صداقت کی ایک شہادت ہے جو غالب نے یوں بیان کی کہ اردو دنیا کی ایک ادبی کہاوت بن گئی ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں' خلوت ہی کیوں نہ ہو

ہمارا عہد جلوت اور ہنگاموں کا عہد ہے۔ اس میں لکھنے والوں کے سوا شاید کسی کو اتنی فرصت نہیں ملتی کہ اپنے آپ سے کلام کر سکے اور پھر اپنے کلام میں دوسروں کو بھی شریک کر سکے۔ شاید تنہائی سے بڑا عذاب آج کے آدمی کے لیے کوئی اور نہیں اور صرف تہذیب یافتہ نفوس ہی اس بار گراں کو اٹھا سکتے ہیں اور یوں کہ وہ ایک ایسا آئینہ تخلیق کر سکیں؛ جس میں ان کی روح اور آواز کا عکس ہو۔ ایسا عکس جس میں کل اور آج کی بڑی آوازیں بھی شامل ہو کر ایک اکائی بن سکیں۔ یہ تہذیب ڈاکٹر ذاکر حسین' ڈاکٹر یوسف حسین اور ڈاکٹر محمود حسین کا ورثہ ہے اور ثاقبہ نے اپنے آپ کو اس تہذیب کا ورثہ دار ثابت کر دیا ہے۔

تحریروں کے اس مجموعے میں بڑا تنوع ہے۔ اس میں ادبی تنقید بھی ہے۔ دین اور اس کے تقاضوں کو سمجھنے کی کوشش بھی ہے اور وہ شخصی عنصر بھی ہے جو انشائیہ کو جنم دیتا ہے۔ انشائیہ محض ہلکے پھلکے انداز سے عبارت نہیں بلکہ اپنی آواز اور اپنے لہجے میں زندگی کو سمجھنے کی کوشش بھی ہے۔ ثاقبہ اس سچائی تک پہنچ گئی ہیں کہ

"یہاں کے کوئی دو لمحے ایک سے نہیں ہوتے۔"

زندگی حرف مکرر کو برداشت نہیں کرتی اور اپنی تکرار کی قائل نہیں۔ یہاں تو ایک خوشے کے دو

دانے بھی ایک سے نہیں ہوتے' ثاقبہ کا ابتدائیہ اسی نکتہ کی شرح ہے۔
"خاموشی میں ایک میلہ سا لگتا ہے اور زندگی کی صداقتیں اور حماقتیں سامنے مسکراتی ہیں۔ کچھ یادیں اور کچھ باتیں آنکھ مچولی سی کھیلنے لگتی ہیں۔ یکا یک انسان کا قلم اپنے اندر کے صحرا میں بھٹکنے والے اپنے تنہا وجود پر لکھنا شروع کر دیتا ہے۔"
تحریروں کے اُس مجموعے کے اس حصے میں ثاقبہ رحیم الدین کی شخصیت نمایاں طور پر ہمارے سامنے آتی ہے جسے انہوں نے طنز و مزاح کا عنوان دیا ہے اور یہ عنوان اس حصے کی دونوں تحریروں کی نوعیت کو مناسب طور پر اپنی گرفت میں نہیں لیتا مگر اس کا کیا علاج کہ بہت سے عنوانات موضوع یا مضمون کا پوری طرح احاطہ نہیں کر سکتے۔ یہ ثاقبہ کا عجز نہیں انسانی زبان کی تنگ دامانی کا ایک پہلو ہے۔ آدمی جو کچھ سوچتا ہے اس کو لکھ کر اسے خود یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ تو اس کے وجود میں ہونے والی بارش کا ایک حصہ ہے اور بس۔ جوش صاحب نے نقاد کے بارے میں اپنی نظم میں اسی حقیقت کو بیان کیا ہے۔
ثاقبہ نے لکھا ہے کہ "ہمارا تو ایمان ہے کہ کوئی وقت ہو کوئی زمانہ ہو شگوفے تو کھلا ہی کرتے ہیں۔" سو یہ دونوں مضامین وہ شگوفے ہیں جو ان کے ذہن میں کھلے اور ان مضامین کے وسیلے سے ہم تک پہنچ گئے۔
"ہم عورتیں انسانی چہرے پر دو آنکھوں میں سے ایک آنکھ ہیں۔"
(صاحبو! ثاقبہ نے ہمیں ایک گاڑی کے دو پہیوں سے نجات دلا دی۔ اللہ کا شکر ادا کیجیے اور مصنفہ کا شکریہ)
"بڑے سے بڑا فلسفہ اور نظریہ ہو عورت سے تشبیہ دے ڈالیے۔" (چلیے لب LIB کے دور میں فرد اس اظہار سے بچ کر جدید عورت کی ناراضگی کا شکار بننے سے بچ گیا۔)
"شوخیٔ قلم" خواتین کے ایک مذاکرہ...... بلکہ کانفرنس کی روداد ہے۔ اگر سلمیٰ بیگم اور نجمہ درمیان میں نہ آجاتیں تو افسانوی پردہ کے بغیر یہ تحریر اور زیادہ مکمل رپورتاژ ہوتی اور کرشن چندر کے "پودے" سے اردو میں شروع ہونے والی صنف ادب کا زیادہ بہتر نمونہ ہوتی۔ اس انشائیہ میں خواتین کی قومی کانفرنس کی روئداد شرکاء کے حوالے سے لکھی گئی ہے۔ اس میں مصنفہ کا قلم، قلم بھی ہے اور نشتر بھی۔
میرے ساتھ مشکل یہ ہے کہ میں مضمون تو کیا کہانی اور ناول کا خلاصہ پیش کرنے کا بھی قائل نہیں۔

میرا ایمان ہے کہ کسی تحریر کو اس کی کُلیت ہی میں سمجھا جا سکتا ہے۔ اس میں موسیقی کے حلال ہونے کا تذکرہ بھی ہے اور مردوں کی زبانی مرد و عورت کے مساوی ہونے کا احوال بھی، جس کی ثاقبہ قائل نہیں۔ اس مضمون کے اقتباسات پیش کرنا مشکل کام ہے کیونکہ ہر حصہ دوسرے حصے سے سمندر کی موجوں کی طرح پیوست ہے۔ ایک موج کے پیچھے دوسری موج اور موجوں کے درمیان حد فاصل کون قائم کرے گا۔ بہر حال چند ٹکڑے ملاحظہ ہوں۔

''میں خود سب خواتین کی طرح کم گو ہوں۔''

''عائلی قوانین کا اجلاس زندگی سے بھرپور ہے۔ ایک خاتون نے کارروائی کے دوران ہاتھ اوپر اٹھا کر چلانا چاہا تو تنگ سلک کی قمیض بغل کے پاس سے ایک سریلی آواز کے ساتھ پھٹ گئی۔'' (خاتون اور قمیض کی آواز کے فرق کو دیکھیے۔)

''دیکھو بیٹا دولہا دلہن سے حج کرانے کا وعدہ کر لیتا ہے۔ یعنی مومنوں کے لیے ہنی مون اور مہر کیا وقعت رکھتے ہیں۔ پر دلہن بھی خوش ہے کہ حج کے بعد وہ مہر لے کر مدینے میں شاپنگ کر سکے گی۔''

''ٹی وی والے بجائے لوگوں کے آوازوں پر تیز روشنی ڈال رہے ہیں۔''

''ہمیں اس صورت حال پر بڑا پیار آیا کہ سب خواتین پریشان تھیں کہ یہ کانفرنس کیوں ہوئی۔''

عشقِ ثقافت میں سنجیدہ مسائل کو اسی شوخی اور حسن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور ان دونوں مضامین کی بنا پر ثاقبہ تخلیقی نثر نگاروں میں شامل ہونے کا بجا طور پر حق رکھتی ہیں۔

کتاب کا ایک حصہ اقبال کے کلام کے بارے میں ہے۔ اس حصے کے مضامین میں کوئی نئی یا خاص بات نہیں، لیکن یہ بات بھی دلچسپ اور اہم ہے کہ غیر رسمی نقاد اقبال کو کیسے پڑھتے ہیں۔ مطالعۂ اقبال کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ بہت سے صاحبان اقبال کے اشعار کی ایسی تعبیر کرتے ہیں کہ ان کے نظریہ اور موقف کو سہارا ملے۔ اقبال کے اشعار تو روغن فروش بھی اپنے تیل کی فروخت کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر

اسلام، اقبال، پاکستانی ثقافت اور اردو کا جیسا استحصال کیا گیا ہے شاید کسی اور چیز کا نہیں کیا گیا۔ ثاقبہ رحیم الدین نے اقبال کا مطالعہ اس کی شخصیت اور اساسِ فکر کے سیاق و سباق میں کیا ہے۔ ان مضامین کے مطالعے سے عام پڑھنے والوں اور خاص طور پر طالب علموں کو اقبال فہمی میں مدد ملے

گی۔ ان مضامین میں بھی ثاقبہ کا حسن تحریر موجود ہے اور بعض ٹکڑے خیال افروز فکر انگیز بھی ہیں۔

"ایک عظیم و مفکر شاعر کے کلام میں جس نے دنیائے ادب کو تصورِ حیات اور فکری نظام دیا ہو اور ایک عام شاعر کے کلام میں فرق یہی ہوا کرتا ہے کہ اس کا مطالعہ ایک سے زیادہ سطح پر اور بہت سے حوالوں سے کیا جا سکتا ہے۔"

یا

"اقبال نے اپنے معاصر شعراء کی طرح منظر کشی نہیں کی ہے بلکہ فطرت کے حسن میں داخل ہو کر اصل معنی کو جھانک کر دیکھا ہے۔"

کتاب کا آخری حصہ ہے۔ "مضامین و مقالے" کاش یہ عنوان مضامین و مقالات ہوتا۔ اس حصے میں نبی اکرم ﷺ پر حقوق انسانی کے حوالے سے ایک مضمون شامل ہے۔ نہ جانے میں نے کیوں سوچا کہ یہ مضمون کتاب کا پہلا مضمون ہوتا۔ اس حصے کا ایک مضمون سمندر اپنے مزاج اور اسلوب کے اعتبار سے دوسرے حصے کے مضامین سے ہم آہنگ ہے مگر دوسرے حصے کے عنوان طنز و مزاح نے اسے تیسرے حصے میں شامل کرنے پر مجبور کر دیا۔ "ادب اور آرٹ کا اسلامی ورثہ" مختصر ہونے کے باوجود مسلمانوں کی خطاطی، ادب، موسیقی، فن تعمیر اور فن مصوری کا ایک اچھا تعارف ہے اور ان صاحبوں کے کام کی چیز ہے جن کے پاس ان موضوعات پر تفصیل سے پڑھنے کا وقت نہیں۔ ظاہر ہے کہ چند صفحات میں اتنے اور ایسے موضوعات پر گہرائی کے ساتھ اظہارِ خیال ممکن نہیں اور خاص طور پر ایسی صورت میں کہ ان فنون لطیفہ کے تاریخی پس منظر کو پیش کرنا مقصود ہو۔ بہر حال اپنے مقصد اور حدود کے اعتبار سے یہ ایک اچھا مضمون ہے۔ آخر میں یہ عرض کر دوں کہ صاحبوں میں میرے نزدیک خواتین بھی شامل ہیں۔

ہمیں محفل تنہائی جیسی اور بہت سی کتابوں کی ضرورت ہے تاکہ جب ہم تنہا ہوں تو اپنے موڈ کے مطابق کسی مضمون کا مطالعہ کر سکیں اور تنہائی کی بوریت پر ادب کے وسیلے سے غالب آ سکیں۔ "موڈ" اور "بوریت" عجب الفاظ ہیں کہ نوخیزوں کی طرح ہم جیسے پرانے لوگ بھی ان سے نجات حاصل نہیں کر پاتے۔

امراؤ طارق اور بدن کا طواف

قیامِ پاکستان کے بعد کے دوسرے عشرے میں جن افسانہ نگاروں نے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا اور تیسرے عشرے میں اپنے فن کی سمت متعین کر لی اُن میں امراؤ طارق بھی شامل ہیں، لیکن جدید افسانہ کے بہت کم مطالعوں میں امراؤ طارق کا ذکر کیا گیا۔ اس کا پہلا سبب تو یہ ہے کہ امراؤ طارق نے اس عہد مین لکھنا شروع کیا جس میں ادبی رسالے دم توڑ چکے تھےاور نتیجہ کے طور پر لکھنے والے اور پڑھنے والے کا رشتہ ٹوٹ گیا تھ اور اچھی تحریروں کی بازگشت کہیں سنائی نہیں دیتی تھی۔ دوسرا سبب یہ ہیکہ گزشتہ دس برسوں سے اینٹی اسٹوری اور تجریدی افسانے کے حلقے اور اُن کے افسانہ نگار اپنے ہی افسانہ نگاروں کے سوا کسی اور کو قابلِ التفات نہیں سمجھ رہے ہیں۔

ان ہلالات میں امراؤ طارقنے اپنا افسانوی مجموعہ شائع کرنے کا درست فیصلہ کیا۔ اس فیصلے کے پیچھے اُن کی خوداعتمادی جلوہ گر ہے۔

بدن کا طواف میں بارہ افسانی ہیں جو بائیس سال کی مدت میں لکھے گئے۔ افسانوں میں سے پچنے گے رہیں۔ یہ خاصی طویل مدت ہیاور اس مدت میں اپنی ذات اور اپنے فن سے وفاداری برت کرامراؤ طارق نے اپنی فن کاری اور افسانہ نگاری کے حقیقی ہونے کی شہادت دی ہے۔

بدن کا طواف کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے سب سے پہلے توامراؤ طارق کی افسانوی دنیا کے مناظر کے تنوقع اور پھیلاؤ کا احساس ہوتا ہے۔ اس تنوع کا اندازہ افسانوں کے عنوانات ہی سے ہوسکتا ہے۔ ''التارا'' ''مٹی کے کھلونے'' ''لڑکی میرے گاؤں کی''۔ ان کے پیچھے رومانیت اور ماضی سے وابستگی ہے۔ ''دیواریں'' ''بہار کا گیت'' ''برتھ ڈے کیک'' برائے عنوانات حمید کے عہد یعنی قیامِ پاکستان کے بعد کے دوسرے عشرے کی یاد دلاتے ہیں۔ ''لمحے کی صلیب'' اور ''بدن کا

طواف" ہمیں زندگی کی پیچیدگیوں اور انسانی رشتوں کی ...... کا احساس دلاتے ہیں۔ یہ تنوع اور پھیلاؤ امراؤ طارق کی فنی زندگی کے بائیس برسوں کی کہانی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان افسانوں سے یہ بھی اندازہ ہوسکتا ہے کہ زندگی کے کتنے واقعات، مختلف پس منظر اور محلِ وقوع کے ساتھ افسانہ بننے کے منتظر رہتے ہیں۔ شرط صرف کسی داستان گو اور داستان نویس قلم اور آنکھوں کے ملنے کی ہے۔ ان افسانوں میں حقیقت کے رنگ، فن کے رنگ میں گھل مل گئے ہیں اور یہ افسانے اس حقیقت کے غماز ہیں کہ افسانوی دنیا، حقیقت کی تعبیر و تاویل اور نیا روپ ہوتی ہے۔

حقیقت کو اپنی گرفت میں لینے کے لیے فن کار، مختلف طریقوں اور تکنیکوں سے کام لیتا ہے۔ تکنیک کا تنوع بھی ان افسانوں میں موجود ہے۔ بدن کا طواف کا دورانیہ خاصا طویل ہے۔ اسی طرح یہ کہانی بدلتی ہوئے منظروں کی کہانی ہے۔ ہندوستان ے پاکستان تک پھیلی ہوئی۔ پھر پاکستان کا ایک ہی منظر نہیں، بلکہ وقت کے ساتھ ایک منظر کے لطیف سے دوسرا منظر جنم لیتا۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ مناظر باہر کی دنیا کے بھی ہیں اور کرداروں کے دل کے بھی۔ یہ کہانی وقت کے جبر کی کہانی ہے، جس نے منیرہ کے جسم کی روشنیاں بجھادیں لیکن اُس کی روح تابندہ ہی رہی۔

برتھ ڈے کیک عہدِ حاضر کی کھوکھلی زندگی کا افسانہ ہے۔ اس کی ہیروئن پڑھنے والے کے ذہن پر گہرا نقش چھوڑ جاتی ہے۔ یہ ایک ایسی عورت ہے جو اپنے شوہر کی بے وفائی سے ٹوٹ کر بکھر گئی ہے اور اعصابی کشیدگی اُسے موقع بے موقع رونے پر مجبور کردیتی ہے۔ ذہنی طور پر بے دار اور ہر موضوع پر نظر رکھنے والی عورت افسانہ نگار کے لفاظ میں "وہ عام عورتوں سے کئی اعتبار سے مختلف لیکن خوب صورت عورت تھی۔" ایسی عورتیں اس داستانی منظر کی طرح بن جاتی ہیں کہ "ایک بار دیکھا ہے، دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔" کہانی کا "میں" کچھ تو ایسی کشش اور کچھ ہمدردی کے تقاضوں کے تحت لی یم سے قریب ہوتا جاتا ہے۔ لی یم کی سالگرہ کے دن۔

کیک میز پر کٹنے کا انتظار کر رہا ہے اور لی یم کا شوہر وان نہیں آیا۔ لی یم اس صورتِ حال پر یوں تبصرہ کرتی ہے۔ "ان تماشوں میں کیا رکھا ہے۔ کیک کٹے یا نہ کٹے میری زندگی تو کٹ گئی۔" کہانی کے اِسی اختتامی حصہ میں برتھ ڈے کیک ایک استعارہ بنتا جاتا ہے۔ یہ تو استعارے کا آغاز ہے

جس میں وہ لی یم کی زندگی بن جاتا ہے۔ پھر کہانی کا میں اور لی یم دونوں وان کو ڈھونڈنے نکلتے ہیں۔ وان نائٹ کلب میں شراب کے نشے میں چور ٹیبل گرل کی بانہوں میں جھولتا نظر آتا ہے اور یہ دونوں رات کے دو بجے اُسے اِس حالت میں دیکھ کر واپس لوٹتے ہیں۔ واپسی پر میں 'لی یم کے ساتھ فلیٹ میں جاتا ہے اور اس کی ٹھوکر سے کیک ضائع ہو جاتا ہے۔ یہاں برتھ ڈے کیک 'لی یم کی ٹوٹتی ہوئی وفاداری کا استعارہ بن جاتا ہے۔ (ii) اس افسانہ کے علاوہ استعارہ کی یہ گہرائی امراؤ طارق کے دوسرے افسانوں میں بھی ملتی ہے۔ "دراڑوں میں سانپ" ایسا ہی افسانہ ہے جس میں محض ایک اتفاق یعنی جائے پیدائش کو آدمی کی ذات اور شخصیت اور صلاحیتوں پر ترجیح دینے کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ یہاں دراڑوں میں سانپ کا عنوان استعارہ بن جاتا ہے اور پھر سانپ' ایک نہیں ہے بلکہ متعدد سانپ ہیں جو ذہن میں' رویہ اور برتاؤ میں' اور معاشرہ میں ہر طرف اور ہر جگہ موجود ہیں۔ مگر شائستگی' تہذیب' اچھے الفاظ کی دراڑوں میں چھپے ہوئے۔

امراؤ طارق کے یہ افسانے زندگی کی طرح سچے ہیں اور انہیں پڑھ کر ہمیں امراؤ طارق کے ان حرفوں کے سچے ہونے پر یقین آجاتا ہے کہ "میں کہانی نہیں لکھتا۔ کہانی اپنے آپ کو مجھ سے لکھواتی ہے۔ جب کوئی کہانی جنم لیتی ہے اُس وقت اُس کی صورت صرف ایک احساس کی سی ہوتی ہے۔ پھر وقت کے ساتھ ساتھ اس کے خدوخال ذہن میں واضح ہونے لگتے ہیں اور کہانی کے سارے کردار نگاہوں کے سامنے پھرنے لگے ہیں۔ ذہن پر بوجھ سا محسوس ہوتا ہے اور ہر لمحہ خلش سی رہنے لگتی ہے۔ حتیٰ کہ اس کرب سے نجات پانے کے لیے قلم کو سہارا بنانے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔ جب میں کہانی کا آخری حصہ ختم کرتا ہوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے طویل سفر میں چلتے چلتے پاؤں میں مسلسل چبھنے والی کیل جوتے سے نکل گئی۔"

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اب امراؤ طارق کو اپنے افسانے کے لیے نئے امکانات تلاش کرنے ہوں گے۔ کہیں یہ نہ ہو کہ "بدن کا طواف" "آگے راستہ نہیں ہے" کا بورڈ بن جائے۔ اس مجموعہ کے پڑھنے والے امراؤ طارق سے اس خدشہ کا جواب مانگنے کا حق رکھتے ہیں۔

حسانہ اور اُن کے افسانے

گزشتہ سال ایک طویل وقفے کے بعد حسانہ سے ملاقات ہوئی۔ وہ عبداللہ کالج لیاری جا پہنچیں جہاں کسی تقریب کے سلسلے میں، میں شریک تھا۔ انہیں میرا نیا ٹھکانا معلوم نہیں تھا اس لیے ملاقات کی یہ صورت نکالی۔ تقریب کے بعد ہم دونوں باتیں کرنے لگے اور میں نے اُن سے کہا کہ وہ میرے ساتھ گھر چلیں۔ بلقیس بہت دنوں سے انہیں یاد کر رہی ہیں۔

ہم دونوں چل پڑے۔ راستے میں انہوں نے بتایا ''مجھے کینسر ہو گیا ہے، مگر زندگی پر نظر ڈالتی ہوں تو کوئی حسرت نہیں ہے۔ بچوں کو اپنی منزل مل گئی ہے، ہاں ایک بچہ تعلیم حاصل کر رہا ہے۔ تو کیا ہوا۔ انشاء اللہ زندگی کی موجِ رواں اُسے منزل پر پہنچا دے گی۔'' یہ سب کچھ انہوں نے اس طرح کہا کہ جیسے وہ نزلے، زکام کی بات کر رہی ہوں۔ زندگی سے کسی کے تعلق اور بے تعلقی کا ایسا امتزاجی بیان اور اظہار میرے لیے نئی اور انوکھی بات تھی۔ اور اُس دن سے آج تک میں سوچتا ہوں کہ اُس ہری بھری خاتون کا ایمان کیسا شاداب، زندگی کی...... کیسی گہری، دکھ جھیلنے کا انداز کیسا عظیم تھا۔ وہ عورت تو ایسی تھی کہ اپنی بیماری کو بھی ایک عظیم انسان اور فن کار کی طرح تماشا جانتی تھی۔ وہ اپنا، اپنی آہستہ آہستہ قریب تر ہونے والی موت کا تماشا جیسے دیدۂ غیر سے کر رہی تھی۔

حسانہ گھر پہنچیں تو بیدی سے باتیں شروع ہو گئیں۔ یہ دو ماؤں کی ملاقات تھی، اسی لیے مرکزی موضوع کا درجہ بچوں کو حاصل تھا۔ مجھے حیرت ہوئی کہ حسانہ کو ہماری چاروں بچیوں کے نام یاد تھے۔ کہنے لگیں ''وہ سب سے چھوٹی بچی کہاں ہے، جو مجھے دیکھ کر صوفے کے پیچھے چھپ جاتی تھی

اور نظر نہیں آتی تھی۔'' پھر کیمپس کا ذکر چھڑ گیا۔ حسانہ کہنے لگیں۔ ''مجھے دکھ ہے کہ کراچی یونی ورسٹی کا ٹاؤن شپ اپنے آپ کو کھو رہا ہے' شہر اس تک پہنچ گیا۔ میں نے پہلے پہل گرمیوں میں کوئل کی آواز وہیں سنی تھی۔'' اور مجھے وہ دن یاد آ گیا جب حسانہ پہلے پہل ہمارے گھر برادرم محمود واحد ہاشمی کے ساتھ آئی تھیں۔ وہ پی ایچ ڈی کرنا چاہتی تھیں اور اُردو افسانے کے کسی مسئلہ پر ہم گفتگو کر رہے تھے۔ مختلف موضوعات سامنے آئے' آخر ہم نے ایک موضوع پر اتفاق کیا۔ ''اُردو افسانے میں دیہات اور شہر کی کشمکش۔'' حسانہ خاصی پابندی سے آنے لگیں۔ میں نے انہیں ڈاکٹر صبیحہ حفیظ کے سپرد کیا کہ وہ اُن سے عمرانیات پڑھیں اور اس موضوع کے عمرانیاتی پہلوؤں کا مطالعہ کریں۔ حسانہ پڑھتی رہیں' سوچتی رہیں لیکن وہ کاملیت پسند تھیں اور پھر اُن کی تدریسی اور گھریلو مصروفیات۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کام پورا نہ ہو سکا اور وہ زندگی کی کشمکش سے آزاد ہو گئیں۔

میں نے جو باتیں حسانہ کی ذات اور شخصیت کے بارے میں عرض کی ہیں اُن کا گہرا تعلق اُن کے فن سے ہے انہوں نے زیادہ تر انسانوں کی طرح بسر نہیں کی بلکہ اپنی زندگی کو اپنے حوصلوں اور شعور کے مطابق ایک صورت اور ترتیب عطا کی۔ فن زندگی کی رپورٹنگ یا عکاسی (فوٹو گرافی نہیں ہے بلکہ فن کار زندگی کو اپنی اقدار کے مطابق ایک آہنگ عطا کرتا ہے۔ احسن الخالقین نے اپنے بندوں میں سے جنہیں صلاحیتِ تخلیق دی ہے' یہ اُن کی پہچان ہے۔ پھر تعلق کے ساتھ لاتعلقی فن کے لیے لازم ہے' اسی لیے فن میں موضوعیت بھی ہوتی ہے اور معروضیت بھی۔ حسانہ کا حافظہ جذئیات گیر تھا اور وہ جذئیات میں اپنے عملِ انتخاب سے کام لیتیں۔ ان ہی دو خصوصیات کے ذریعے انہوں نے ماضی' حال اور مستقبل کے درمیان رشتہ قائم کیا اور یہی وحدت ہمیں اُن کے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ اس خصوصیت کے بغیر طویل مدت پر محیط کہانیاں' واقعات کی کھتونی (مجموعۂ بے ترتیب) بن جاتی ہیں' فن پارہ نہیں بن پاتیں۔ اچھے فن پارے میں واقعات کو انسانی زندگی' کرداروں اور اُن کے تعامل (Interaction) سے متعلق کرنا پڑتا ہے۔ حسانہ کے ہاں اس کی بہترین مثال اُن کا آخری اور اس مجموعے کا پہلا افسانہ ''ڈوبتی ہوئی پہچان'' ہے۔ مینا اور لوسی

کارشتہ اس کائنات کی وحدت کا ایک اشارہ ہے۔ یہ محبت کی ہمہ گیر...... کا استعارہ بھی ہے۔ محبت جو حیوانی جبلت کو بھی شعور کی سطح عطا کر دیتی ہے۔ یہی محبت جب مینا مریا ور بن جاتی ہے تو لوسی کے وسیلے سے پوسی کے وجود میں منتقل ہو جاتی ہے۔ زندگی بدلتی اور بڑھتی رہی۔ Lap Top نسل آ گئی مگر مسز یاور اپنی دنیائے محبت میں زندگی گزارتی رہیں اور آخر وہ اپنی ہم زاد پوسی کو کھو بیٹھیں۔ مرتی ہوئی پوسی سے انہوں نے کہا۔ ''تم خوش قسمت ہو کہ دکھوں سے نجات پا گئیں۔ میرے لیے ایسی کوئی دوا نہیں۔'' بات یہ ہے کہ مرض اور تکلیف ہی انسان کی دوا ہے۔ حسانہ نے اس کہانی میں نسلوں کا رشتہ، زندگی کے دکھ، انسانوں کے بدلتے ہوئے روابط کا سارا بوجھ اُن لفظوں پر ڈال دیا جن سے یہ کہانی بنی گئی ہے۔ یہ حسانہ کی اپنی کہانی ہے جسے فن نے نیا قالب عطا کیا ہے۔ اس میں بہت گہری ''شعریت'' بھی ہے۔

شعریت اُس لفاظی اور لفظوں کی نمائش و آرائش کا نام نہیں جو نیاز فتح پوری اور اُن کے قبیل کے افسانہ نگاروں کے ہاں ملتی ہے۔ شعریت اُس گہرے احساس سے عبارت ہے جو زندگی کو سمجھنے کی کوشش میں موت سے اُلجھتا ہے، جو پرتیں ہٹا کر مفہومِ حیات تک پہنچنے کی سعی ہے۔ اور یہ شعر میں آج کے افسانے کی پہچان ہے خواہ افسانے کی تکنیک کوئی بھی اور کچھ بھی ہو۔

حسانہ کے ہاں شعر اور کہانی کی سرحدیں اکثر مل جاتی ہیں۔

''ایک وہ تھی کہ گم ہو کر بھی خوش بو کی طرح اُس کے وجود میں بس رہی تھی۔''

(طوفان میں ٹھہرا ہوا لمحہ)

آج کے افسانے میں ''نتیجہ'' نہیں ہوتا بلکہ زندگی بھر بالواسطہ تبصرہ ہوتا ہے۔ ''نائٹ سر'' میں حروف کی زبانی پوری زندگی پر تبصرہ ہے۔ افسانے میں زندگی کا ہر عمل حروف کی صورت میں اپنے آپ کو دہراتا ہے۔ وقت کا پھیلاؤ اور سمٹاؤ حسانہ کی اپنی تخلیق ہے۔ کہانی کا اختتام ''...... رحومہ نے تمام عمر دنیا کمائی، اللہ مغفرت کرے، ٹریجڈی کا مفہوم ہمارے ذہن پر آشکار کرتا ہے۔''

حسانہ الفاظ کی قدر و قیمت جانتی ہیں۔ وہ لفاظی سے بچتی ہیں کیوں کہ وہ لفظ کی طاقت سے آشنا

ہیں۔ عام الفاظ اُن کے ہاں افسانے کی فضا میں تعمیر کرتے ہیں۔

''لیکن محسن تھا جس نے اُس کے کیچڑ میں لتھڑے وجود کو محبت سے اُٹھایا' دھویا اور پیار کے نرم تولیے میں اُسے لپیٹ کر عزت و وقار کا لباس پہنایا۔''

(سنگ سار)

''محسن جس نے گلی میں رُلنے والے پتھر کے ایک حقیر ٹکڑے کو اُٹھا کر مسجد کے مینار میں نصب کر دیا تھا۔''

(سنگ سار)

حسانہ کا وجود ہمارے معاشرے کے لیے ایک خوش بو تھا اور

''خوش بو بھی کیا چیز ہوتی ہے۔ خالص ہو تو اپنا نقصان کے بغیر ماحول کو دلکش اور...... دل آویز بنا دیتی ہے۔''

ہمیں اس سہ الباد‌ی دنیا میں رہتے ہوئے یہ فکر ستاتی ہے کہ کیا زندگی کی اور ابعاد (Dimensions) بھی ہیں۔ شاید یہ حسانہ کا بھی مسئلہ ہو اور اس مسئلہ کو حل کرنے کے لیے وہ اس سہ اُبھاری دنیا کے حدود کے باہر نکل گئی' نئی اُبھار کی تلاش میں۔

۲۵ ویں شب قدر

رمضان المبارک ۱۴۲۳

(۲۱ نومبر ۲۰۰۳ء)

صحت نامہ

ہمیں بے حد دکھ ہے کہ کمپوز کرنے والوں نے اُن اغلاط کو درست نہیں کیا جن کی نشان دہی کی گئی تھی۔ زیادہ نمایاں غلطیوں کو ہم درست کر کے آپ کی خدمت میں پیش کر رہے ہیں۔ ہماری معذرت قبول فرمائیے۔ آخری دو مضامین میں بے حد غلطیاں ہیں، اُن کو الگ سے درج کر دیا گیا ہے۔

صفحہ	سطر	غلط	درست
۶۴	۵	ہم جت	ہم جہت
۶۴	آخری	عض	عرض
۶۵	۵	نظام	نظامی
۶۵	۸	فرد کو سنت	فرد کو ملت
۶۶	۸	تحریک جس کے	تحریر جس کے
۶۷	۱۶	خاص	خاصی
۶۹	۱۱	کو لکھت	پر لکھتے

صفحہ ۱۳۸ ''ہیکہ'' کی ''ہے کہ'' ''طارقنے'' کی جگہ ''طارق نے'' ''چنے گے رہیں'' کی جگہ ''چنے گئے'' ''برائے عنوانات'' کی جگہ ''جیسے عنوانات'' ''حمید'' کی جگہ ''اے حمید''

صفحہ ۱۳۹ ''منظر کے لطیف'' کی جگہ ''منظر کے بطن''

صفحہ ۱۴۱ ''بیدی'' کی جگہ ''بیوی''

صفحہ ۱۴۲ ''انسانوں کی طرح سیر'' کی جگہ ''انسانوں کی طرح زندگی بسر'' ''مصروفیت'' کی جگہ ''معروضیت'' ''پاتھیں'' کی جگہ ''پاتیں''

صفحہ ۱۴۳ ''سینا مر یا رو'' کی جگہ ''مینا مسز یاور'' ''شعر میں'' کی جگہ ''شعریت'' ''نائٹ سر'' کی جگہ ''نائٹ میئر'' ''مرحوم کی جگہ ''مرحومہ''

صفحہ ۱۴۴ ''سہ الباد ی'' کی جگہ ''سہ ابعادی'' ''ابصادء'' کی جگہ ''ابعاد'' ''اُبھاری'' کی جگہ ''ابعاد''

ایک بات

شائع شدہ کتابوں کے علاوہ میرا خاصا تنقیدی سرمایہ اُن مضامین پر مشتمل ہے جو گزشتہ چالیس پینتالیس برسوں میں ادبی رسائل میں شائع ہوئے۔ میرے پاس اِن مضامین کی نقلیں بھی نہیں تھیں۔ میرے عزیز شاگرد داؤد عثمانی نے شہر کے ہر قابلِ ذکر کتب خانے میں اپنا قیمتی وقت صَرف کر کے اُن مضامین کے بڑے حصّے کی "بازیافت" کر لی۔ اُن کی محنت کا ایک حصّہ آپ اس مجموعے میں ملاحظہ فرمائیں گے۔

کلاسیکی ادب کے علاوہ میں نے اپنے عہد کے ادب پر بھی خاصا لکھا ہے۔ اِس کے علاوہ ادبی تقریبات کی گفتگو سے کافی نوٹ اور یادداشتیں محفوظ ہیں جنہیں لکھنے کا ارادہ ہے' انشاءاللہ۔

اس مجموعے کی ایک خصوصیت تو یہ ہے کہ تقریباً پونے دو سو صفحات میں چوبیس مضامین آ گئے ہیں۔ اختصار ایک مشکل فن ہے' اور یہ لفظوں کی قیمت شناسی سے پیدا ہوتا ہے۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ بعض ایسے لکھنے والوں پر مضامین شامل ہیں جن پر بہت کم لکھا گیا ہے' یا جنہیں فراموش کر دیا گیا تھا۔

ایک روزنامے کے ادبی مُدیر نے ایک مصاحبے (انٹرویو) میں مجھ سے کہا تھا کہ آپ صرف شاعری پر کیوں لکھتے ہیں۔ اِس مختصر مجموعے سے اِس مفروضے کی تصدیق نہیں ہوتی۔ ایک دوسرا مجموعہ زیرِ ترتیب ہے۔ اُس میں بھی نثر نگاروں سے متعلق کئی مضمون ہیں۔

اِس مجموعے کے مضامین میں مصنّف اور اُس کی تخلیق کو ایک دوسرے سے وابستہ کیا گیا ہے۔ یہ دانستہ اور شعوری کوشش نہیں۔ یہ میرے اندازِ فکر و نظر کا ایک حصّہ ہے۔ میں ادبی تخلیق میں اُس کے خالق کو دیکھتا ہوں۔

بعض مضامین "نیم خاکے" ہیں جن میں ادبی پہلوؤں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔

کشفی